

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

COLEGIO DE BIBLIOTECOLOGÍA

Los Fanzines como un recurso bibliográfico


TESINA

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE
LICENCIADO EN BIBLIOTECOLOGÍA

Presenta

Clemente Gonzalo Lara Pacheco

Ciudad de México 2000

Ningún derecho reservado. 

Documento para circulación libre y gratuita.

Se recomienda citar la fuente.

Lara Pacheco, Gonzalo. Los fanzines como un recurso bibliográfico. Tesis de licenciatura.
México: el autor, 2000.

Contenido

Introducción

Prefacio

Capítulo 1 Recursos bibliográficos 1-9

Capítulo 2 Fanzines 10-35

**Capítulo 3 Reflexiones en torno a los Fanzines como un recurso bibliográfico
36-62**

Conclusiones 63-64

Obras consultadas 65-68

Apéndice 1 Glosario 69-70

Apéndice 2 Fanzines sobre Fanzines

Apéndice 3 Algunos Fanzines mexicanos

Capítulo 1

Recursos bibliográficos

El concepto exacto de recurso bibliográfico resulta un tanto ambiguo, debido a que está estrechamente ligado a la definición de documento, el cual es igualmente incierto y variable dependiendo de las circunstancias históricas y del ámbito en el que se emplee.

Antes de pergeñar una definición de lo que es un recurso bibliográfico, vale la pena detenerse un poco y remitirse a un concepto más general del cual se desprende, es decir, el concepto de documento.

La palabra documento (del latín *documentum*, a su vez proveniente del verbo *docere*, enseñar, mostrar algo) adquiere distintas acepciones, según se le considere dentro del ámbito jurídico, histórico, informático, archivológico o bibliotecológico por mencionar sólo algunos. Jurídicamente, un documento es todo testimonio escrito redactado de acuerdo a cierto protocolo que establece la ley y que tiene como finalidad el cumplimiento de determinado acto jurídico (Durango, 1995).

Desde el punto de vista histórico, se entiende por documento aquel registro que da testimonio de algún hecho o acontecimiento ocurrido en el pasado o en el presente (actas, edictos, leyes, tratados, etc.). Sus fines pueden ser diversos, desde corroborar o cotejar la veracidad del mismo hecho hasta su preservación como testimonio para el estudio de la historia (Roncesvalles, 1993).

En el ámbito de la informática, un documento es igualmente un soporte capaz de proporcionar datos sobre determinado asunto, sólo que ese soporte puede presentar características muy particulares haciendo uso de los medios electrónicos, digitales, etc. Por otro lado, la naturaleza de tales documentos puede ser no sólo material sino inmaterial, esto es, los datos, la información o el conocimiento pueden encontrarse registrados en un soporte intangible como ocurre con los recursos documentales albergados en Internet.

Se han suscitado discusiones en torno a si la información que viaja por la *supercarretera* puede ser considerada propiamente como documento, puesto que

no es tangible en tanto que no queda vaciada en un soporte propiamente. Por lo tanto, se ha considerado también la posibilidad de ampliar o redefinir la concepción de documento debido a los cambios tecnológicos ocurridos en años recientes, pues obligan a reconceptualizar el término, a ir más allá del soporte material para dar cabida a los registros documentales no palpables pero sí presentes y cada vez más utilizados masivamente (Rogers, 1995).

En el campo de la documentación y de la bibliotecología, se le considera documento a todo aquello que bajo una forma de relativa permanencia es susceptible de suministrar o conservar datos, que a su vez pueden servir como información o conocimiento (Green, 1993). Umberto Eco (1985) considera que información es un valor agregado de datos a algo que ya se posee o que de alguna manera se relaciona con el bagaje previo del receptor. En otras palabras, la integración de un grupo de datos da por resultado información o conocimiento, dependiendo de quién o qué reciba esos datos, cómo lo haga y qué uso les dé. Esa información o conocimiento, una vez registrada gráfica o visualmente se convierte en un documento. De tal forma que documento es todo aquello que tiene una base material –o en ocasiones inmaterial– y que puede servir como elemento de prueba o de enseñanza de un hecho o cosa.

El término documento, en su acepción actual, comenzó a utilizarse dentro del ámbito bibliotecario aproximadamente alrededor de los años 30 en Francia. Ranganathan (1973) considera que un documento es un registro gráfico de alguna idea o de algún fenómeno, asentado en palabras, imágenes o en determinados caracteres legibles directa o indirectamente. Asimismo establece que un documento puede ser de cuatro tipos, principalmente:

- **Macrodocumento.**- Un libro ordinario cuyo contenido puede ser abundante sobre determinado tópico; puede tratarse también de un volumen de alguna publicación periódica o de cualquier tipo de publicación con semejantes características a las anteriores, incluso si no se encuentra impreso en papel.

- Microdocumento.- Un documento como un artículo o determinado texto incluido en una publicación periódica; asimismo, se le considera microdocumento al mismo artículo, un resumen de éste, una columna, al extracto de algún libro, etc., reimpresso o asentado en algún otro formato (folleto, micropelícula, formato hipertextual, grabación láser¹, etc.), generalmente tratando algún tema de manera breve pero, en ocasiones, con cierta profundidad.
- Neodocumento.- Se les considera como tales a trabajos de corta extensión, cuyo propósito es ser presentados de manera formal e informal en determinado encuentro, conferencia, etc. Las ponencias y trabajos expositivos, así como los informes o reportes de actividades, ingresarían en esta categoría -siempre, claro, contemplando las excepciones.
- Metadocumento.- Un documento producido a través de algún instrumento mecánico o electrónico que proporciona la imagen o el registro gráfico de algún fenómeno natural o social, legible directa o indirectamente por medio de alguna herramienta que posibilite su lectura o visualización. La fotografía de un animal, v.gr., es considerada como un metadocumento, ya que alude, en este caso, a un fenómeno natural. Siguiendo con este ejemplo, el animal mismo no sería un documento: él es un ser y un fenómeno que *existe* y es, mas aquello que represente gráfica o visualmente de alguna manera a ese animal, sí puede ser considerado como un documento y, específicamente, como un metadocumento.

Siguiendo esta acepción de Ranganathan, la impresión en papel de una página de la *Divina Comedia* ilustrada por Doré, tomada de algún sitio en Internet, sería un metadocumento, puesto que representa gráficamente al documento original. Estrictamente, no podría ser *el documento* mismo esa página impresa, en el sentido prístino, puesto que no es propiamente la fuente original; sin embargo, no por ello deja de ser un documento, sólo que de acuerdo con esta definición, sería más apropiado llamar a esa hoja impresa metadocumento.

Afinando un poco más esta idea, es un metadocumento aquél que se sirve de un lenguaje que alude a otro lenguaje (metalenguaje) capaz de ser descifrado

¹ Estos dos formatos no los incluye Ranganathan, sin embargo considero pertinente incluirlos debido a su creciente uso actualmente.

de manera directa y expedita por el ser humano, como los caracteres de una lengua, una notación musical o una secuencia numérica (Eco, 1988). A guisa de ejemplo, el NIP (Número de Identificación Personal) de las tarjetas de crédito puede considerarse como un metalenguaje, puesto que es una secuencia numérica que representa más que los cuatro o cinco números que lo componen. En realidad esos números remiten a los datos personales, el estado de cuenta, la situación bancaria y a algún otro tipo de información referente al usuario. Por tanto, el NIP es en realidad una representación que lleva a otra representación: los caracteres (nombre, dirección, etc.) que identifican a un sujeto.

Por su parte, Otlet (1934) clasifica a los documentos en cinco grupos:

- Los bibliográficos propiamente dichos: libros, revistas, folletos, etc.
- Gráficos: grabados, mapas, etc.
- Documentos sustitutos de los anteriores: diapositivas, películas, discos, etc.
- Documentos que son el resultado de registros bajo cualquier forma: correspondencia, notas, informes, etc.
- Todos aquellos que reproducen un original para ser usados como pruebas de una demostración.

Asimismo, Otlet considera que el documento es objeto de un ciclo de operaciones. Partiendo del establecimiento de un original o prototipo, posteriormente es multiplicado y distribuido entre la comunidad para la que ha sido realizado. En seguida se conforman colecciones de éstos en los que ninguno pierde su individualidad. El documento, además, es un trabajo susceptible de ser criticado, modificado o adecuado y hasta refutado. Así, la etapa ulterior, pero no obligada, es la destrucción del documento (Otlet, 1934:7).

Tradicionalmente se ha asociado al documento con el papel manuscrito o impreso, pero actualmente esta concepción se considera unilateral y estrecha, tendiendo a evolucionar en un sentido plural y generalizador, considerando documento a materiales como películas, fichas, discos, grabados, diapositivas, grabaciones, etc. De hecho, casi cualquier objeto o parte de éste está en posibilidad de ser un documento de acuerdo a determinadas circunstancias

sociales e históricas. En el futuro, una antena de radio, un microchip o el monitor de una televisión, podrían considerarse como documentos, registros que dicen algo de cierto estadio de la civilización, así como ahora consideramos documento a una pieza de arte o de la vida cotidiana hallada en alguna zona arqueológica.

Cuando un documento o conjunto de ellos ha pasado por un proceso que le permita estar a disposición de un mayor grupo de individuos, puede decirse que ese documento es un recurso o una fuente bibliográfica. Dicho proceso consistiría en la descripción del objeto o documento (catalogación), para así asignarle un código (clasificación) que le permita ser recuperado a través de alguna herramienta bibliográfica (un catálogo, una base de datos, una bibliografía o cualquier otra) por alguien interesado en conocer su contenido. Entonces, un documento deviene en recurso bibliográfico cuando ha sido tratado bibliográficamente y, de esta forma, estar en disposición de ser identificado y recuperado ya sea dentro o fuera de alguna unidad de información.

Para una apreciación más clara de lo anteriormente expresado, podría tomarse como ejemplo este mismo texto. Una vez concluido, el resultado será un juego de hojas impresas y encuadernadas. Hasta ahí nadie podría negar que se trata de un documento, puesto que, de alguna u otra manera, es un objeto capaz de proporcionar datos que pueden ser considerados como información o conocimiento, dependiendo de cómo se le perciba. Sin embargo, sólo tres o cuatro personas tendremos conocimiento de su existencia, no más. Pero lo más probable es que, una vez hecho llegar a alguien capacitado en técnicas de descripción y catalogación bibliográficas, se encargará de describir tanto su contenido como su aspecto físico; posteriormente le asignará un lugar dentro de determinada área del conocimiento o materia auxiliándose de algún esquema de clasificación del conocimiento o de algo semejante o bien, simplemente le otorgará alguna clave que permita su identificación dentro de determinada colección. El producto de este trabajo será una ficha catalográfica o un registro bibliográfico ordenado y sistemático que remita exclusivamente a este texto; esa ficha o registro probablemente ingrese a un catálogo o a un listado con posibilidades de ser consultado por alguna comunidad y el documento, este texto, ya clasificado y etiquetado, pasará a ocupar un lugar dentro de cierto acervo o colección en una unidad de información (biblioteca, centro de información, base de datos, etc.). En

ese momento, este texto no sólo será un documento, sino que además se le podrá llamar un recurso bibliográfico. Ahora ya no solamente tendrán noticia de él los tres o cuatro sujetos de un principio, sino que estará en posibilidad de ser conocido por un espectro más amplio de usuarios.

Cabe señalar que no necesariamente tiene que seguirse el proceso antes descrito para otorgarle a un documento el nombre de recurso bibliográfico; las formas de tratarlo pueden ser diversas, lo importante es señalar que, independientemente del proceso que se siga, para que el documento pueda ser considerado como recurso o fuente bibliográfica, es menester que tanto el contenido como el soporte sean susceptibles de ser identificados y recuperados a través de algún medio en el que el registro del documento en cuestión conduzca directamente al mismo, ya sea a través de alguna clasificación o de alguna signatura organizada y coherente.

El concepto de Recurso Bibliográfico no es un concepto excluyente, elitista o que se rija por alguna jerarquía de valoraciones. Es un nombre, una abstracción libre de prejuicios al servicio de quien la emplee de acuerdo con los fines que persiga.

Lo anterior viene a cuento por aquella arraigada idea de que sólo las cosas bien hechas, decentes y presentables, merecen ser calificadas o nombradas siguiendo las normas impuestas por la mayoría. Si algo tiene mala cara o se muestra reticente a modificar algo en su naturaleza, la salida más cómoda e inmediata es mantenerlo al margen, como pretendiendo que no existe o que está ahí como por descuido, no mereciendo estar.

En el caso que ocupa el presente trabajo, la acepción Recurso Bibliográfico se ha considerado en su sentido más pleno, sin tener en cuenta valoraciones como bonito o feo, bien o mal hecho, soez o deferente. Finalmente un recurso bibliográfico es tal, entre otras cosas, según lo anteriormente expresado, sin importar que haya una gran infraestructura detrás de él o si ha sido hecho en el escritorio de un párvulo. La procedencia, la calidad del contenido y su apariencia son consideraciones, en lo general, irrelevantes al tratar con fuentes que proporcionan datos. Ciertamente debe existir cierta selección a fin de no terminar tratando con basura, pero en un primer momento, para fines conceptuales y

organizativos, bibliográficamente hablando, un recurso bibliográfico es eso, independientemente de a qué estrato social o cultural pertenezca.

Referencias

Durango Sarabia, Antonino. *Diccionario de términos jurídicos y legales*. 1995. México: Jus.

Eco, Umberto. 1985. *Obra abierta*. tr. de Roser Berdagué. México: Artemisa. P.121-130.

Eco, Umberto. 1988. *Signo*. Barcelona: Labor.

Green, David. 1993. *Information Science Challenges En **Science and Technologycal Enviroment***. Chicago: Bowker. p.75-86.

Otlet, Paul. 1934. *El tratado de documentación: el libro sobre el libro: teoría y práctica*. Bruselas: Mundaneum Palais Mondial.

Ranganathan, Shiyali Ramamrita Rao Sahib. 1973. *Documentation: Genesis and development*. Delhi: Vikas.

Roncesvalles, Elanor. 1993. *Historiografía contemporánea*. Buenos Aires: Monte Ávila. (Historiografía americana; 17)

Rogers, Daniel. 1985. *Information, Documentation and Thought*. MEDSA: New York.

CAPÍTULO 2

FANZINES

Fanzine es un término anglosajón proveniente de la combinación de los vocablos *fan* (admirador, correligionario) y *magazine* (revista).

Desde el punto de vista de la organización bibliográfica, es válido hasta cierto punto decir que los fanzines entran dentro del campo de las publicaciones periódicas y marginales y frecuentemente irregulares. Sin embargo, su naturaleza, alcance e implicaciones van más allá de este somero esbozo. Es difícil llegar a una exacta definición acerca de algo que en principio ni siquiera pide ser definido (Barnes, 1996), empero, también es necesario conocer de cerca un objeto con el fin de estudiarlo. Es por ello que he preferido ofrecer una aproximación al concepto “fanzine”, más que exponer “la definición” del término, pues se trata de un tipo de publicaciones cuya ambigüedad y naturaleza marginal rechazan obtener un reconocimiento masivo y, por tanto, una definición “oficial”.

Hacia una definición

Ante cualquier intento de definición, los Fanzines son *amateur*, esto es, en el sentido prístino del vocablo, son publicaciones (pocas veces periódicas en el sentido estricto) hechas por amor, por amor a la expresión sin censura, a la comunicación sin cortapisas y a lo que significa hacer algo totalmente por uno mismo (Duncombe, 1997).

Comúnmente se considera que los Fanzines son vagamente comprendidos, como ocurre con la mayoría de los productos que no pertenecen *al mainstream*, y definidos como *autopublicaciones* generalmente editadas de

manera independiente y, actualmente, haciendo uso de una computadora personal y fotocopadoras –o como ocurre en varios casos, hechos completamente a mano–, relegando el buen cuidado en su edición y con un reducido tiraje, costo y circulación, lo que los hace ser esencialmente medios de expresión propia (Dodge, 1997).

En otras palabras, los Fanzines son publicaciones elaboradas *completamente* por un sujeto o, en algunos casos, por un grupo muy reducido de personas (menos de cinco, generalmente). Quien o quienes los realizan se encargan de la publicación, distribución, diseño, costos, redacción y todo aquello que implica sacar a la luz una publicación. Al ser entonces publicaciones costeadas y producidas por particulares adquieren el carácter de independientes, es decir, no responden a protocolos de calidad ni de censura y lo que publican jamás es sometido a un comité dictaminador, por lo que los Fanzines pasan a ser parte de la corriente cultural conocida como *underground* o marginal.

Por tanto, los Fanzines y quienes los escriben (*Fanzinesters*) rechazan el “profesionalismo” y el afán de obtener grandes utilidades, elementos comúnmente inherentes a las grandes publicaciones periódicas masivas (Dodge, 1995).

En este sentido son una postura opuesta a la tendencia dominante en la sociedad de consumo contemporánea a desdeñar lo que se hace por convicción propia y sin miras a alcanzar un beneficio material, a atenerse a los cánones establecidos o *bien vistos* por el público consumista (Austin, 1993). Dentro de esta línea de pensamiento, Aikman (1995) opina que los Fanzines son una puerta para tener acceso a las falacias que emiten y sustentan a los *mass media*, una forma de autorealización a través de la publicación en la que un individuo tiene plena libertad de exponer sus pensamientos e ideas en una era de comercialización desenfrenada y centralización, de absorción indiscriminada y transformación en mercancía de casi todo por parte del *mainstream*.

No obstante, autoproducir una publicación no es nada nuevo: pues podemos remontarnos a los panfletos sediciosos producidos desde finales del siglo XVIII o a la prensa underground de los 60 hasta llegar a Internet (Biancolli, 1995). Al respecto, Chepesiuk (1997) menciona que los Fanzines no deberían confundirse con la tradicional prensa *alternativa* cuyos orígenes se remontan a los años 60 con la proliferación de literatura producida por organizaciones civiles

como el *Black Panther Party*, el *Underground Press Syndicate*¹ y muchas otras. Explica que los Fanzines usualmente representan el esfuerzo de una persona o quizás unos cuantos; en contraste, la prensa *alternativa*, que actualmente vive un resurgimiento, es mucho más estructurada que los Fanzines y más semejante a la prensa tradicional al sostener un cuerpo editorial con editores, editores asociados, fotógrafos y patrocinadores. Sosteniendo una postura un tanto discrepante, Aul (1997) afirma que efectivamente los Fanzines continúan siendo una parte de la tradicional prensa alternativa, la cual se remonta, en los Estados Unidos, a 200 años atrás. Continúa diciendo que en ese país, desde hace varias décadas, ha existido una red de publicaciones que se mantienen al margen del *mainstream*, dentro de las cuales se pueden incluir a los fanzines. Partiendo de esta observación afirma que son éstos en verdad otra forma de la prensa *alternativa*.

La discusión en torno a la verdadera naturaleza de los fanzines o a la corriente a la que pertenecen es relativamente fútil, considerando que son un producto que no pide ser encasillado, sino todo lo contrario. Lo que sí puede afirmarse es que, debido a su postura ideológica discrepante de la sociedad dominante, los Fanzines son marginales y subterráneos.

Esta postura se reivindica si se tiene en cuenta que los fanzines son un medio para automanifestarse como individuo, algo propio, hecho por uno mismo en una sociedad en la que todo está predestinado, pre-empaquetado, categorizado, listo para ser consumido. Los fanzines son la materialización de esta renuncia a lo prefabricado destinado al consumidor masivo aislado de su individualidad, por lo que son también nihilistas y anti-todo.

Por otra parte, los fanzines ofrecen un espacio para que la gente encuentre nuevas o distintas personalidades, ideas y opiniones a las que ofrecen los medios masivos de comunicación, por lo que frecuentemente tiende a designarse a esta postura como una negación a adoptar las normas que dicta la sociedad dominante. Asimismo, son un medio de comunicación escrita para ser compartido con otros dentro del *underground*. Crean un foro o red de comunicación a través del cual, frecuentemente, los individuos son capaces de

¹ Hacia finales de los 60 John Sinclair participó en la fundación del Underground Press Syndicate o UPS, una versión alternativa de Associated Press o UPI. El UPS apoyó notoriamente a la prensa subterránea recopilando casi toda revista underground de finales de los 60 y principios de los 70 y preservándolas en microfilm. Esta colección, "The Underground Newspaper Collection", actualmente está disponible en 41 carretes en muchas bibliotecas públicas en Norteamérica (Aaron, 1995).

construir su identidad, formular sus ideales acerca de un estilo de vida y construir una comunidad de apoyo, sin tener que identificarse a sí mismos con el resto de la sociedad que no comparte sus ideas (Aikman, 1995).

De tal forma, los fanzines fungen como un repositorio de comunicación alternativo a los *mass media* y se manifiestan como una forma de resistencia, un medio de expresión para los marginados y una cultura inconforme que aún late dentro de una sociedad alienada por el consumo de lo inmediato (Bauder, 1990).

Debido en parte a la marcada actitud de renuncia a lo establecido, los fanzines han surgido en tanto que los medios de comunicación oficiales han relegado a ciertos sectores de la población marginándolos, lo cual ha propiciado la búsqueda y creación de canales propios de comunicación, información y de entretenimiento por parte de dichos sectores; principal motivo por el cual los *fanzinesters* han creado vastas redes independientes de comunicación con el fin de compartir ideas, opiniones e información con pocas probabilidades de ser expresadas en algún otro medio de comunicación (Bey, 1994).

Estas redes crean una singular estructura comunicativa que se sirve de tecnología y recursos propios de la clase dominante (computadoras, fotocopadoras, correo, etc.), pero dándole un enfoque no lucrativo y con fines comunitarios.

La búsqueda de canales de comunicación no controlados ha propiciado que se pugne por una red comunicativa en la *escena* fanzine persiguiendo la mítica *libertad de expresión*; entendida ésta no de acuerdo a un estrecho marco proporcionado por los *mass media*, sino llevando a la práctica esa libertad en el sentido más amplio y puro, oponiéndose a la intolerancia y la censura dominantes en los *mass*, lo cual ha alentado la proliferación de canales de comunicación alternativa como los fanzines, organizaciones no gubernamentales actuando como colectivos y bandas musicales contestatarias al estilo *punk/hardcore*, entre muchos otros (Boarts, 1998).

En una edición de *Amusing Yourself to Death* (1997) se apunta que muchos podrían argüir que los fanzines no son sino meros *hobbies*, en tanto que, descaradamente, muchos de sus productores declaran que hacen su fanzine simplemente por mera recreación, por el gusto de expresarse y tener un poco de diversión con ello. Sin embargo, en un *hobby* difícilmente se encuentra la actitud

combativa, adversaria y disidente que frecuentemente es parte inmanente de un fanzine. Como en los *hobbies*, los productores de fanzines, tratando de distanciarse de la realidad, crean su mundo aparte y desean compartirlo con otros correligionarios. De aquí que no puede decirse despreocupadamente que los Fanzines sean llanamente un *hobby* intrascendente. Debe reconocerse, no obstante, que ciertamente una gran cantidad de fanzines merecen ser considerados como *hobbies* sin el menor sentido; pero incluso aceptando ese juicio, proporcionan algo que los *mass media* o *hobbies light* no, y eso es la participación en lo que se consume, la exhortación a desarrollar las propias habilidades a través de la emulación o creación original tanto de algún fanzine como de alguna otra actividad que manifieste la inconformidad hacia las imposiciones de la clase dominante. Los Fanzines hablan por y para una cultura underground, y lo que distingue a los *Fanzinesters* de otros grupos organizados que crean obras sólo por entretenimiento es, en cierta forma, su posición política, puesto que una gran cantidad de *Fanzinesters* están convencidos de que lo que hacen es un golpe más para derrocar a la cultura comercial, el consumismo salvaje y la alienación (Gervasi, 1994).

Carstensen (1987) enfatiza que hacer un fanzine es una forma de protesta contra los medios de comunicación establecidos, afanados por el lucro y el esmero en su profesionalismo elitista y excluyente, así como en su arraigado empeño por exponer *decentemente* o *bien* una publicación promedio, factores que están fuera de lugar en la mayoría de los fanzines, y de hecho son algo que se evade a toda costa. Así, puede afirmarse que la mayoría de los fanzines ha surgido debido a lamentos subterráneos que denuncian los abusos del capitalismo y la sombra acechante de los *mass media* (Criterion, 1997).

Sin embargo, con relación a la publicación *profesional* de los fanzines, existen grandes excepciones –en parte debido al mayor acceso que se tiene hoy día a la tecnología que permite realizar diseños *decentes* sin invertir grandes cantidades de dinero (hay quienes se esfuerzan por darle una mejor presentación a un fanzine sin que por ello alteren la esencia de su contenido o desvíen sus principios intelectuales y actitud hacia lo *profesional*). Gracias a esta facilidad de tener acceso a herramientas tecnológicas y a la rápida difusión de equipo *desktop* y de las fotocopadoras, aunado a un sentido estético que rechaza lo bien hecho –

lo que ha impulsado la decisión de crear y no de copiar la identidad que imponen los medios—, el asunto no es ya por qué publicar sino ¿por qué no? (Smith, 1998).

En opinión de algunos *Fanzinesters* los Fanzines, más que ser el medio de expresión, resultan ser el medio que los mantiene vinculados con la *escena* —al menos virtualmente— sin que necesariamente se reúnan físicamente (Bey, 1994). Es como una comunidad virtual en la que nadie se conoce físicamente pero sí a través de un canal de comunicación, que en este caso son los fanzines. De manera semejante sucede en un *chat* o en un foro de discusión en la *web*.

En el mundo de los fanzines la noción de *comunidad* es un tanto diferente de la concepción ordinaria, ya que de hecho es preferido el término “net” o red a comunidad. Por comunidad generalmente se entiende un grupo homogéneo de seres que comparten sus afinidades. La “red” de fanzines refiérese más bien a un grupo de individuos que comparten sus diferencias y características particulares antes que sus afinidades como grupo. Se trata, en cierta forma, del modelo de comunidad libertaria: individuos tratando de ser ellos mismos y al mismo tiempo compartiendo sus diferencias con otros sujetos. Sueño perenne del anarquismo y corrientes ideológicas semejantes, cuyas resonancias son más o menos apreciables en Internet y comunidades multiculturales (Duncombe, 1997).

Los productores de fanzines tienden a cerrarse, a aislarse del exterior para convertirse en una microcomunidad (microred) que a su vez se escinde y en la que cada sujeto vela por sus propios intereses o lo que a su parecer es real y valioso. Consecuentemente, los fanzines pasan a ser publicaciones eclécticas en las que la opinión personal es sumamente valorada y son, asimismo, un *sitio virtual* al que concurren a expresarse e intercambiar ideas o a adquirir información los marginados de los marginados, donde el eclecticismo ya no es un lujo costoso sino una libre elección (*Fanzine*).

De acuerdo con las opiniones anteriormente expuestas, considero oportuno esclarecer con mayor amplitud esta aproximación hacia una definición de los fanzines mencionando algunas de las principales características que frecuentemente se encuentran en este tipo de publicaciones.

Algunas características

Si bien desde sus inicios los fanzines estuvieron inclinados a comunicar los gustos muy particulares de sus realizadores, ya fueran relacionados con la ciencia-ficción, el *punk rock* o las posturas disidentes, desde hace algunos años han experimentado una evolución en las temáticas que abordan. Pero a pesar de esta creciente pluralidad temática, la postura discrepante, negativa y nihilista prevalece en las mentes de los *Fanzinesters*.

Dos características primarias en las publicaciones conocidas como fanzines, son lo *efímero* y lo *fortuito* en su publicación. “Que aparezca el primer número de un fanzine es digno de elogio, pero si llega al segundo, eso merece celebrarse” (*Heartattack*, 1995).

Tal vez un factor que condiciona la precariedad de recursos en la producción de un zine es que el rango de edad de los *Fanzinesters* suele fluctuar entre los 16 y los 35 años, y cuentan por lo general con pocos recursos para producir y distribuir una publicación hecha por ellos mismos (Duncombe, 1997). No es de extrañar que esas personas encuentren dificultades, sobre todo financieras, para mantener una continuidad en la publicación. “No puedes compararte con un *magazine* establecido, porque ellos reciben fondos suficientes que les permiten moverse dentro de un mercado; en un fanzine quizá puedas recibir algún apoyo proveniente de algún altruista o del cobro por anuncios o suscripción, pero en absoluto esos ingresos se equiparan a los de los grandes *magaFanzines* (...) y creo que esa precariedad de recursos es algo que te hace retrasar tu fanzine semanas y a veces meses” (Boarts, 1998).

Los altibajos en la situación financiera del *Fanzinester* han sido, casi como una norma, el principal factor que alimenta la inestabilidad o aparición efímera de los fanzines². Por supuesto, contribuyen muchos otros factores como la falta de interés o la vida personal de quien lo produce, sin embargo, casi misteriosamente,

² No debe perderse de vista que quienes están opinando son habitantes del llamado “primer mundo”, donde existe el seguro de desempleo y otras facilidades que permiten a una persona sobrevivir (en condiciones marginales, claro) sin trabajar formalmente. Su disponibilidad de recursos, aun siendo marginados, no se compara con los ingresos promedio en el también llamado “tercer mundo”.

una gran cantidad de fanzines han logrado trascender rebasando el segundo y el tercer número en su publicación, incluso llegando a durar varios años. Entre los más destacados se encuentran *Maximumrocknroll* (#183, jun., 1998), *Profane Existence* (en diciembre de 1998 apareció el # 37, con el cual anuncia su retiro de la escena), *Cometbus* (#39, 1997), *Slugg and Lettuce* (#63 mar-may, 2000), *Factsheet Five* (#66, sep., 1998), *Heartattack* (#19, 1998), *Tail Spin* (#31, jul., 1998), Zyntoma (con distintas épocas, llegó a mantenerse en circulación por ocho años), entre muchos otros. De tal suerte que estos fanzines de alcance internacional rompen con la regla pero, aún así, siguen siendo los menos.

Otra de las grandes características en buena parte de los fanzines, desde mediados de los 80 a la fecha, ha sido la **concientización política** de los *Fanzinesters*, lo cual consecuentemente es reflejado en el contenido del fanzine.

Originalmente los fanzines se enfocaron a abordar asuntos relacionados con la ciencia-ficción; posteriormente géneros musicales como el *punk/rock* predominaron en la escena. Como ya se ha mencionado, desde hace algunos años se ha tendido en la comunidad *fanzine* a expresar opiniones e ideas no necesariamente ceñidas a algún tópico en particular, lo cual ha contribuido a salir un tanto del estigma prevaleciente en los fanzines, es decir, el trato mayoritario a música *punk/rock* y actividades D.I.Y. (*Do It Your Self*), corrientes ideológicas como el anarquismo, sindicalismo, movimientos libertarios, etc. Más bien se ha tendido a manifestar en los fanzines asuntos concernientes al propio sujeto, por un lado, y a reflejar el entorno social y político en el que se desarrolla, aunque no por ello la música, la diversión y las corrientes disidentes son desplazadas (*Emigre*, 1994).

Con la intención de tener una visión más clara y amplia acerca del contenido que encierran muchos de los fanzines, Duncombe (1997) ha esbozado una *taxonomía* de los fanzines (apéndice 1) que permite reconocer en qué ámbitos se mueven algunos de ellos, partiendo de lo que refleja su contenido. Reconoce que no es sino un intento de clasificarlos sólo para comprender mejor su naturaleza, puesto que hacerlo en un sentido estricto es antagónico e incluso choca con las intenciones de sus autores.

Dos componentes cruciales en los fanzines, son las **cartas dirigidas al fanzinester y las reseñas**, ya sean sobre música, otros fanzines, libros, cine, etc.

(Becker, 1993). Ciertamente no se trata de aspectos privativos de estas publicaciones, pero sí fundamentales, considerando, nuevamente, que a partir de la comunicación que se establece en los fanzines, se consigue crear entre sus productores y lectores una comunidad (o red) virtual.

Al respecto Barnes (1996) opina que si es verdad que una comunidad requiere de instituciones o que incluso es un conjunto de éstas, en cierta forma los fanzines representan también una institución, aunque no con un espacio geográfico definido ya que su foro de discusión no es una sala física sino el fanzine mismo; y es por ello que puede considerarse que quienes hacen o leen fanzines, conforman una comunidad virtual, cuyo canal de comunicación es la palabra escrita a través del fanzine.

Una intención que salta a la vista y por la que pugnan constantemente los productores de fanzines es por **tornar creadores a los lectores** (Duncombe, 1997). Partiendo de que los medios tratan de alienar a la gente, de apartarla imponiéndole cómo actuar, los *Fanzinesters*, por su parte, igualmente pretenden involucrar a los lectores, pero no para limitar sus capacidades propias como sujeto capaz de opinar y participar, pretendiendo con ello un beneficio propio; antes al contrario, una de sus misiones es alentar la participación del sujeto en lo que consume, ya que los fanzines no cobijan y tratan de retener a la audiencia, sino que, de una manera zaratustriana, la impelen a que actúe (*Alternative Press Review*, 1997). Contrario a los modelos predominantes en los *mass media*, los fanzines no preservan una bella fantasía acerca del mundo sino que ponen en evidencia las inequidades y los abusos perpetrados por la clase dominante, con lo que se pretende conseguir reacciones más que aceptación sumisa por parte del público.

En la cultura de consumo la relación que se establece es unívoca de productor a espectador, sin que este último tenga la oportunidad de participar en lo que consume –a no ser comprando, y si a eso se le puede llamar participación. El mensaje inherente de un fanzine es “ahora tú haz algo semejante o mejor que esto”, “no sólo recibas sino que también produce”, mientras que en los *mass media* es “compra y no pienses por ti mismo, nosotros lo hacemos por ti” (*Emigre*, 1994). A través de los Fanzines se estrecha la relación entre el productor y el público al que está dirigido, contrario a lo que ocurre en los *mass media*, donde el

receptor es pasivo, casi por antonomasia, y conformista. A partir de los fanzines, la intención de sus productores es que la gente que se acerca a ellos opine, critique y cree.

Criticar a la cultura dominante no es nada nuevo, lo que los *Fanzinesters* hacen es algo casi tradicional desde que existe un grupo de poder: criticarlo y poner en un plano asequible su discurso, encontrar la relación entre éste y el entorno real de las personas, es decir, cómo les afecta directamente en un plano personal. Algunos productores de fanzines buscan acortar el trecho que separa a los personajes “modelo” de los *mas media* de sus *fans* o admiradores, bien sea a través de la ficción (como en la literatura *slash*, v.gr.) o de alguna otra forma. Pero los personajes, en este caso, son sólo un pretexto. En los fanzines se tiende a alcanzar una relativa identificación con los medios masivos, pero una identificación participativa e irónica antes que de mera emulación, en la que el control de lo que se recibe pase a manos de los espectadores, de la gente común. Paradójicamente, esa identificación se pretende con el propósito de destruirla, de parodiarla, de hacer mofa de lo que los medios masivos consideran como adecuado y al mismo tiempo ridiculizar su mensaje³ (Crater, 1993).

En relación con **la búsqueda de identidad** en la escena fanzine, Becker (1998) opina que no es que sólo aquello que sea susceptible de ser personalizable está reflejado en un fanzine sino que a partir de un tema, el *Fanzinester* intenta enfatizar cuál es su opinión o postura al respecto. La intención es darle un rostro más humano a los asuntos políticos y sociales que a veces parecieran totalmente ajenos; plantearlos en un discurso narrativo o basado en experiencias personales cotidianas con la intención de analizar, criticar, etc., el entorno en el que se vive tanto a nivel local como general.

Ya se ha señalado que los fanzines son un producto representativo de un sector marginal de la sociedad y que, en el mejor de los casos, pretenden ser una alternativa y distanciarse lo más posible de los órganos de control y censura establecidos, buscando con ello mantener el carácter de independientes y clandestinos.

³ Un ejemplo es *The I hate Brenda Newsletter* (Hollywood, CA), un zine en el que se ridiculiza al máximo a Shannen Doherty, la actriz que representa al ridículo personaje de Brenda Walsh en la ridícula serie de televisión *Beverly Hills 90210*.

Pero, por otra parte, este empeño por ser “alternativo” conduce a los fanzines a una situación paradójica, ya que si bien pretenden manifestarse en contra del *establishment* y mantenerse al margen de él, evidentemente hacen uso de recursos propios del *mainstream*.

En la cultura underground, dentro de la que se circunscriben los fanzines, lo que se pretende es romper el vínculo entre la cultura de consumo y aquellos sujetos conscientes de las actitudes discriminatorias y alienantes en las que se funda. De alguna manera los *mass media* conceden a la gente el derecho a “expresarse”, entendiéndolo como adquirir los productos anunciados en los mismos medios, o sea, comprando; lo cual refuerza su hegemonía y, a fin de cuentas, “expresarse” sigue estando dentro de los lineamientos trazados por el *mainstream* (Maffi, 1975).

Por lo tanto, muchos *Fanzinesters* usan sus fanzines para denunciar y entender o hacer entender a los demás las falsas ilusiones que sustentan al inicuo sistema capitalista salvaje, que “nos otorga la democrática y plena libertad de elegir entre *Pepsi* y *Coca*” (Duncombe, 1998).

Es lugar común en el ambiente de los fanzines tomar productos provenientes de los *mass media* y criticarlos, opinar al respecto o, en el mejor de los casos, **hacer mofa** descarada e ironía de ellos.

Debido a su naturaleza independiente y marginal, en los fanzines cada individuo puede hablar sincera y honestamente acerca de sí mismo y de la sociedad o de lo que quiera “con un saludable chinguen a su madre como réplica hacia la autoridad –y no pretendiendo con ello dinero o reconocimiento público, simplemente es hecho por el gusto de compartirlo con un público de mentes medio desquiciadas” (Duncombe, 1997).

Por ejemplo, Greta es autora de *Mudslap*, pero Greta es un alias, y publica su zine conforme va viajando en los vagones de trenes recorriendo los Estados Unidos. “No quiero que alguien sepa mucho de esto –porque si así ocurre, la gente pensará que soy Jack London o Steinbeck (...) Si tú eres *mainstream*, no puedes robar estampillas postales. No puedes plagiar ni birlarte unos billetes. No puedes ser incendiario. No puedes ser tú mismo” (Greta, 1994). De manera semejante opina Bobby S. Fred, productor de *Bobby is Fred*, reiterando esa tendencia en los fanzines a distanciarse lo más posible del poder de los *mass*

media, aduciendo que la principal razón por la que muchos *Fanzinesters* se niegan a acercarse a los medios del *mainstream* es porque anhelan resguardar los pocos lugares que quedan fuera del control establecido, dentro de los cuales incluye a los fanzines (Fred, 1994).

Así, por medio de los fanzines la cultura de consumo se asimila y se hace propia, ya sin sus elementos lucrativos y fetiches; se hace asimilable, poniéndola como lo que realmente significa para los *Fanzinesters* (Becker, 1998).

En los fanzines se tiene como premisa elemental el **control** sobre lo que se hace (Crater, 1993), contrario a lo que ocurre en casi toda actividad laboral o incluso de esparcimiento. Este fenómeno de control *total* va de la mano con la ideología general que sustenta a los fanzines. Tener el control de lo que se hace aplicado a todas las implicaciones que conlleva publicar un fanzine, desde su redacción hasta su distribución, con lo que se consigue una vez más oponerse a las grandes publicaciones comerciales, en las que generalmente hay un departamento encargado de cada asunto relativo a la producción del ítem: redacción, diseño, secciones, fotos, ventas, etc.

Por otra parte, se manifiesta la reticencia y desconfianza a todo aquello hecho para el consumo masivo; políticamente hay una marcada inclinación y preferencia por las pequeñas comunidades, cooperativas u organizaciones no gubernamentales en pequeña escala (Duncombe, 1997), pues se asume que lo que en ellas se hace guarda una relación más estrecha con quienes están implicados y los resultados son más inmediatos y evidentes, más sinceros que aquellos ofrecidos por las grandes corporaciones, donde el mayor número de individuos e intereses provoca una pérdida de control e intimidad entre lo que se realiza y los miembros responsables; incluso ocasionando la pérdida del individuo como tal, entregando en su lugar el anonimato y la despersonalización.

Este apreciado control en la escena fanzine y todo lo que involucra, está plenamente representado y se identifica con la actitud *Do It Yourself (D.I.Y.)* –que, igualmente, no es privativa del mundo de los fanzines, sino que su espectro comprende un alcance mayor en la sociedad– enmarcada generalmente en el ámbito underground o “alternativo”. D.I.Y. es una de las principales consignas dentro del mundo de los fanzines y el underground. Hacer las cosas por uno mismo –integralmente y participando activamente en cada proceso para

conseguirlo— es una de las maneras más características de proceder dentro del underground, donde organizar una mesa redonda, un concierto, unas conferencias, una jornada de charlas, organizar un sello disquero, una distribuidora de material afín a la *escena* o hacer un fanzine, es conocido como una actividad D.I.Y. (Duncombe, 1997). Dentro del underground y los fanzines es cosa común pensar y llevar a cabo actividades enfocadas a la acción directa e inmediata con el menor número de intermediarios posible. A ello se le considera frecuentemente como una postura política; paradójicamente, existe una marcada reticencia dentro del underground a considerar lo que se hace como algo *político*, en parte por el aspecto peyorativo que el término implica (Yohannan, 1993).

En una edición especial de *Emigre* (1998) se señala que D.I.Y. es una manera tan vieja de proceder como los fanzines de ciencia-ficción de la década de los 30, que también aplicaban este principio de participación dentro de una escena, agrupación, etc.: hacer las cosas por uno mismo: ¿quieres información? Búscala; ¿quieres fotos? Tómalas; ¿quieres un cuento o un reportaje? Escríbelos; ¿quieres sacar un disco? Costéalo, prodúcelo y distribúyelo; lo que sea, pero hazlo tú mismo. Asimismo, es una postura crítica ante la pasividad que supone la cultura de consumo y una forma creativa de actuar dentro de una cultura alternativa: D.I.Y. no es sólo quejarse, sino actuar. D.I.Y. es algo muy simple, pero en una sociedad en la que el consumo masivo e impersonal es la norma, esta manera de proceder, en ocasiones, adquiere un cariz totalmente radical e incluso inconcebible.

Gunderloy (*Flipside*, 1987) recuerda que si hay algo que los *Fanzinesters* repudian, con relación a su publicación, es trabajar para que otros ganen. Opina que los *Fanzinesters* redefinen el trabajo llevando a la práctica la conducta D.I.Y., en la que se desdeña lo que ofrecen las grandes compañías como “lo más adecuado” y “lo que debe consumirse”, como si ello fuera una norma, para dar paso a las cosas que uno mismo hace bajo sus propios parámetros y gustos. Subraya que los *Fanzinesters* se encargan de crear una cultura propia que no se basa en pérdidas y ganancias de acuerdo al volumen de lo que se produce, sino en criterios como el control de lo que se hace, la comunicación personal, la identidad, etc.

La **identidad** es un fenómeno estrechamente ligado a la *escena* de los Fanzines. Dewey (1981) argumenta que una de las armas más poderosas del arsenal democrático es la información, no como es sino como debería ser: con orígenes múltiples y canales abiertos, cuya meta no es dominar sino alcanzar la recepción activa y una vida relativamente responsable. Generalmente los fanzines persiguen este mismo objetivo. Sin embargo, este tipo de comunicación de la que habla Dewey es “para todos”, y en el ámbito de los fanzines esta apertura tan plena no es del todo bien recibida. Es muy cierto que la participación en los fanzines no está en absoluto enfocada a lo mejor y más destacado —como sí suele ocurrir, bajo parámetros por supuesto relativos, en la sociedad dominante—, pero tampoco se apela a una participación en la que todo y todos se incluyan indistintamente. En buena medida esto se debe a la fragmentación que igualmente ocurre en otras esferas de la sociedad, y en parte también evidencia el latente temor a crecer demasiado, lo cual implicaría una inminente pérdida de control sobre lo que se hace, de la intimidad y la autenticidad, elementos que se sobreponen a toda colaboración desinteresada o ideal de “comunidad” (Duncombe, 1997). Más sencillamente, la escena *Fanzinester* es plural y abierta a cuantas corrientes ideológicas existen pero es un tanto hermética en su desarrollo: la cultura de los fanzines es una cultura marginal.

De tal forma, la **individualidad** permanece fuertemente arraigada. Organizarse en agrupaciones formales implicaría perder la individualidad y originalidad por la que tanto se pugna. Esta opinión es apoyada por Criterion (1997), al mencionar que si bien una gran cantidad de fanzines enfocan su contenido a preconizar la actividad cultural dentro de la política, al cambio o al menos a hacer algo por evitar que la clase dominante mantenga su hegemonía impunemente, por otro lado muchos de los que hacen fanzines se muestran reticentes a formar parte de comunidades organizadas. Luego, difícilmente puede consolidarse un *movimiento fanzine* si se rehúsa a formar realmente parte de él.

La **originalidad** también representa un papel preponderante dentro del mundo fanzine; es equiparable a la individualidad y al control, elementos altamente estimados por los *Fanzinesters*. Dicha originalidad radica en la búsqueda de algo nuevo en una sociedad en la que todo parece ya estar hecho, vendido o comprado (*Flipside*, 1987).

En cierta forma, puede afirmarse que la **competitividad** individualista, característica de la sociedad contemporánea, en los fanzines tiende a reemplazarse por **cooperatividad** individualista o individualizada. Por ejemplo, si se lleva a cabo una marcha o una protesta frente a algún edificio gubernamental o se lanzan invectivas hacia el sistema sin que esto produzca una verdadera reacción o aquélla esperada, de una u otra forma se está más aún dentro de lo que los aparatos represivos del Estado dan por aceptado, tolerado y controlable; se pierde el sentido real y prístino de lucha que se supone caracteriza a la combativa izquierda, por lo que los fanzines, al carecer –casi siempre– de un aparato que los censure y viajar libremente por todo público real y/o potencial, se tornan con mayor fuerza en agentes comunicativos e informativos de los disidentes (Flinn, 1994).

Alejarse del sistema, por parte de muchos *Fanzinesters*, es considerado como una forma de atacarlo y protestar en su contra, además de, a través de los fanzines, convocar a más gente a que actúe siguiendo derroteros similares.

Casi la totalidad de los fanzines son hechos por amor y no por dinero (Castro, 1990). Pareciera que este enunciado es un *cliché* absurdo y fuera de lugar en una sociedad de consumo y capitalista, pero considerando las características ideológicas que están detrás de un zine, cabe considerar que lo que en él está contenido no tiene fines lucrativos –salvo excepciones⁴. En la elaboración y creación de un fanzine prevalece la idea de hacerlo por el simple gusto de hacerlo y por las satisfacciones y las recompensas lúdicas que los *Fanzinesters* encuentran en su realización; el tiempo y el esfuerzo invertidos pasan a ser secundarios, pues no se concibe su realización como un trabajo, en el sentido estricto, sino como algo hecho por convicción (Emerson, 1992). “Obviamente jamás vivirás de tu fanzine, si lo haces es por tu propio gusto; sabes para quién lo haces y lo disfrutas, contrario a lo que ocurre trabajando detrás de un mostrador o un escritorio (...) al hacer un fanzine, los esfuerzos aplicados ni siquiera se consideran como tales” (Boarts, 1998).

⁴ Es inevitable que un fenómeno se corrompa. No faltan los fanzines que sólo surgen por moda o que realmente son revistas bien patrocinadas pero disfrazadas de revista “mal hecha” porque así va la moda. Lógicamente estas publicaciones se olvidan de su “mal “ aspecto al momento de imprimir el precio en la portada.

Evidentemente la evocación de la vida bohemia está latente en la escena *Fanzinester*, ese viejo ideal romántico de hacer las cosas por el simple placer de hacerlas, considerando incluso una ofensa pretender obtener algún beneficio material por ello (*pecunia non cupio est*).

Algo curioso y que puede sonar chocante es el hecho de que los Fanzines están hechos por **perdedores**. Perdedores en el sentido de que han renunciado a aquello que la mayor parte de la sociedad considera como objetivos primordiales y blasones del éxito: bienes materiales lindos y lujosos, crecientes cuentas bancarias, constitución de una familia y todas sus implicaciones. Es por ello que los más de los que hacen Fanzines se jactan de ser perdedores en una sociedad que endiosa y celebra a los ganadores, dándole un giro a esta acepción tan vituperada y temida por parte de la sociedad dominante. Son perdedores que se encuentran muchas veces por encima de la media intelectual, pero muy por debajo de la que tiene que ver con tratos sociales (Duncombe, 1997; Dunn, 1997).

Los *Fanzinesters* se consideran perdedores porque renuncian a la meritocracia, a la competitividad y los méritos acumulados tras arduo trabajo con fines de hacerse de una posición social o abundantes ganancias materiales. Así, estos perdedores encuentran en los fanzines un canal para hacer oír su voz, aunque sea a un público reducido. Podría decirse que, en un nivel más amplio que rebasa su individualidad, le confieren un sentido distinto al término *looser* (más que perder, renunciar a). Y estrechamente ligado a esta actitud de perdedores, se encuentra la añorada recreación lúdica en cuanto más se pueda: "*we had fun at the expense of others because we had nothing for our own to spend*" (Aarón, 1995). En este enunciado se refleja gran parte del comportamiento dentro del underground, no sólo dentro de la escena fanzine; la búsqueda constante de la recreación, el hedonismo a costa de otros, si es posible, de los de "arriba", de las "buenas personas", debido en gran parte a una paradójica ausencia de identidad propiamente definida, otra de las muchas características inherentes al underground (Maffi, 1975). Aunque más que hablar de ausencia de identidad, podría decirse que sí existe, sólo que no es del todo reconocida por las mayorías dominantes, por no entrar dentro de sus límites establecidos.

En el mundo de los fanzines, **ocio y pereza** son dos sustantivos altamentepreciados y preconizados. El ocio, comúnmente, es considerado despectivamente como la antítesis del desgastante y arduo trabajo necesario para sobrevivir, el cual es a su vez altamente valorado y bien ponderado dentro de los valores de la sociedad dominante -pequeño regalito conceptual que nos legaron los puritanos protestantes- (Racionero, 1994). Muy por su parte cada uno, Hegel y Marx opinaban que un hombre que no trabaja es como uno vacío, un hombre que social y emotivamente está incompleto (o que es huero). Afortunadamente, por otro lado, Reyes (1959) refiere en uno de sus tantos breves ensayos, que André Breton, *au contraire*, opinaba, junto con la caterva de surrealistas que siguieron sus pasos, que el trabajo es un acto humano necesario pero despreciable, alienante que impide al hombre enfocar su tiempo en conocer el entorno y a sí mismo a través, v.gr., de la creación artística o de la contemplación: "...que las siniestras obligaciones de la vida me lo impongan [el trabajo], sea; pero que me pidan que crea en él y lo adore, en mí o en los otros, eso, jamás (...) de nada sirve vivir si hay que trabajar...".

En la escena *Fanzinester* ocio y pereza tórnanse como una postura disidente, como una renuncia a la absorción y aceptación de lo que dicta el sistema. Esta postura no resulta del todo gratuita; más bien como una postura apolítica y nihilista, pero no por ello apática –o quizá sí–, pues el ocio no es catatonia, sino –desde esta perspectiva– significa un distanciamiento y renuncia a formar parte del gran ejército de trabajadores alienados encargados de mantener funcionando la gran maquinaria del mundo (Duncombe, 1997).

El ocio, a través de la historia, ha sido la vía preferida de los disidentes, entendido como una protesta al endiosado afán de éxito y negocios (*nec otium*, negación del ocio, del descanso, de la recreación) prevalecientes en la sociedad dominante. Además, el ocio, enfocado a desarrollar los placeres particulares de cada sujeto (arte, recreación, conocimiento, etc.), es quizá la mejor forma de demostrar que ocio no necesariamente significa permanecer paralizado, sino simplemente abstenerse de jugar la partida que dictan quienes ostentan el poder. (Sue, 1982).

Una más del sinnúmero de características que pueden hallarse en este tipo de publicaciones es la exhortación al **Scam**, al **sabotaje**, **la estafa** y **el robo**

como una forma de protesta e inconformidad ante el sistema, como un no conformarse con lo que impone la clase dominante, un rechazo total a la sumisión. De tal suerte que el *scam* resulta ser una reivindicación de la personalidad e individualidad del sujeto inconforme, una muestra de irresponsabilidad y rebelión en contra del *bien portarse*: “*the few of us against all of them*” (Marr, 1997). Aaron (1997), realizador de *Cometbus*, hace gala del *Scam* como medio de subsistencia sin tener que consumir directamente: coge un producto que necesite, busca la dirección o el teléfono, se pone en contacto con los distribuidores y les hace saber que en su producto encontró determinada anomalía (una bola de vidrio dentro del cereal, un tinte de cabello de un color diferente al que dice el empaque, un jugo descompuesto, etc.); éstos, temerosos de perder un cliente y del escándalo, prefieren mandarle un cupón válido por un repuesto del producto que Aarón les dijo que no le satisfizo. No siempre resulta, pero las más de las veces las grandes marcas prefieren reponer un producto a perder un consumidor. Otras veces el **scam** puede estar dirigido a la diversión y a hacer hazañas *robihoodsescas*: Iggy, realizador de **Scam**, fabricó con un rústico equipo de cómputo unos miles de cupones apócrifos para una taza de café gratis en Star Bucks. Los repartió por el Financial District de San Francisco y en menos de dos horas, los yupies se aglutinaba en desesperada estampida exigiendo su café gratis (Iggy, 2000).

En el vasto conjunto de características que corresponden a estas publicaciones independientes, reflejo tanto de la mente y los intereses particulares del autor como del entorno social y político, existe una más que es, sin temor a equivocación, la carta de presentación principal de los fanzines. Me refiero al lenguaje escatológico, a las injurias, invectivas e improperios escupidos en sus páginas, así como a la evasión de normas lingüísticas, gramaticales y morfosintácticas. “Aplicar la libertad de expresión no sólo en contenido sino también en forma (...) al grado de que si yo quiero, como es mi fanzine, y dependiendo del humor que tenga, puedo decir ‘la congresista dictó formal prisión a los vagabundos que ocuparon un edificio abandonado’ o bien puedo inclinarme por ‘esa mala perra sopla pitos echó del *squatter* a unos compas... En fin, depende...” (Tom, 1998).

La enumeración de características podría extenderse aún más, sin embargo, considero que con las que aquí se han mencionado es suficiente para

hacerse una idea al menos somera de qué son los fanzines y qué los diferencia de otras publicaciones (como las pertenecientes a la prensa underground) con las que muy probablemente comparten varias características. Cabe señalar que no necesariamente cada fanzine cumple con todas las características –quizás en ocasiones sólo cumpla una o dos o ninguna– que se han mencionado, eso es muy variable dependiendo de la zona geográfica, el *Fanzinester*, la época, etc.

Lo que sí es seguro es que en sus páginas, las más de las veces, se encontrará información que difícilmente se puede encontrar en algún otro medio de comunicación.

Como suele ocurrir con su definición, los orígenes de los fanzines son un tanto confusos y discrepantes entre sí, pues hay quienes consideran que los primeros fanzines *punk/rock* aparecieron en Inglaterra, otros que los politizados, refiriéndose especialmente a la corriente ideológica anarquista, tienen su origen en las luchas obreras de principios del siglo XX en Italia e Inglaterra. No obstante, si algo puede afirmarse, y en lo que existe consenso, es en que los fanzines, como actualmente se conocen, son un producto de este siglo, aunque, por otra parte, años atrás aparecieron publicaciones con características muy semejantes a lo que hoy se conoce como fanzines, y de hecho algunas de ellas influyeron notablemente.

Orígenes

Evidentemente la prensa subversiva ha existido casi desde la difusión masiva de la imprenta, y las publicaciones que de ella han salido se han enfocado a lo largo de la historia a un sinnúmero de temas pretendiendo, por tanto, objetivos diversos.

Resulta interesante encontrar en años e incluso siglos anteriores, lo que posiblemente puede considerarse como antecedentes remotos de los fanzines, aunque debe tenerse cuidado en el empleo del término, pues es harto frecuente encontrar publicaciones independientes hechas por un solo sujeto con la intención de difundir sus ideas o las de determinado grupo social, sin que por ello pueda afirmarse propiamente que se trata de un fanzine. Friedman (1994) afirma que Benjamín Franklin sacaba su propio fanzine en Filadelfia. Efectivamente Franklin

escribía y producía por sí mismo hojas volantes y panfletos, pero no por ello se puede afirmar que esos impresos eran un fanzine, de acuerdo a la acepción que actualmente se tiene.

Remontándonos a los albores del siglo XIX, en Estados Unidos, las hojas *amateur* (en distinción y oposición a la ya establecida prensa “profesional”) eran impresas inicialmente por niños, utilizando equipo rudimentario más cercano a un juguete; posteriormente esta manera de hacer circular hojas impresas comenzó a ser cada vez más utilizada por adultos. Haciendo uso tanto del equipo infantil como de instrumentos birlados de la prensa profesional, los periodistas *amateur* se expandieron rápidamente durante el periodo posterior a la Guerra Civil Norteamericana, una época en la que el imparable crecimiento de las industrias en las ciudades norteamericanas se servía más y más del trabajo colectivo y de las ideas provenientes de organizaciones reconocidas, pasando a segundo plano la opinión individual y los intereses de un solo sujeto. Este desdén hacia lo hecho a menor escala, por parte del aparato capitalista, y el creciente interés de la población por alfabetizarse a sí misma y a los demás conciudadanos, fueron algunos de los principales motores que pusieron en marcha la actividad periodística no reconocida –de menor circulación–, las más de las veces parodiando a los autores consagrados, plagiando obras reconocidas ampliamente y, en suma, expresando los puntos de vista particulares de un individuo de la calle o de un grupo muy reducido.

De tal forma que para 1876, dándole mayor coherencia a esta literatura, surge la APA (*Amateur Press Association*) –que posteriormente contaría con ramificaciones exclusivas para mujeres y para negros–, prototipo de lo que años más tarde sería la comunidad creada a partir de los fanzines. La APA en aquel entonces llegó a significar tanto a la organización como a la publicación que la misma editaba; y fue también desde entonces que fomentó la práctica de enviar cartas y otras publicaciones a un correo central para de ahí ser enviadas a los demás miembros, además de enviar un ejemplar a aquellos que hubieran colaborado en la realización. Las cartas y reseñas de otras publicaciones tuvieron gran importancia en las publicaciones de la APA –modelo que posteriormente inspiraría la creación de fanzines exclusivamente conteniendo cartas y reseñas–, pues a través de ese canal era como se mantenía cierta unidad y comunicación

entre los miembros de la asociación. Años después decayó, sin embargo, fue a partir de este modelo del que aparecieron los primeros fanzines de Ciencia Ficción en las primeras décadas del siglo XX (Bauder, 1990).

Alrededor de 1909, un joven inmigrante de Luxemburgo, Hugo Gernsback, comenzó a publicar una revista de radio aficionados llamada *Modern Electronics*. Tres años más tarde comenzó a publicar historias en su revista, a las que llamó *Science Fiction*. Estas historias fueron tan populares que en 1926 Gernsback publicó *Amazing Stories*, la primera revista de Ciencia Ficción propiamente dicha. Gernsback hizo algo más: publicó las cartas que le llegaban de sus lectores agregándoles nombre y dirección del remitente, con lo que comenzó a crear un círculo de aficionados (*fans*) que no sólo se dirigían a la revista, sino que también buscaban ponerse en contacto unos con otros, independientemente de la publicación, usándola como un medio para mantenerse en contacto. Al final de la década de los 20, la primera organización de *fans* de Ciencia Ficción, la *Science Correspondence Club*, fundada en mayo de 1930, publicó lo que por muchos es considerado como el primer fanzine, *The Comet* (Dodge, 1995; Duncombe, 1997).

En cuanto a los antecedentes menos remotos, Friedman, productor de *Factsheet Five*, identifica dos fuentes de las cuales provienen los Fanzines actuales. Una la remonta a la literatura de poesía *beat* de los años 40 y 50 de este siglo. Considera que debido a su reducida audiencia, fueron los *beats* quienes perfeccionaron el arte de producir pequeños tirajes bellamente editados llamados *cheapbooks*. La otra proviene de la prensa dedicada a producir literatura de *ciencia-ficción*, cuyos orígenes se ubican en la literatura *pulp*, por la década de los 30, cuando los *fans* de este tipo de literatura hacían circular en burdas hojas mimeografiadas copias de sus propios cuentos o historias voluminosas, comentarios y manifiestos.

Tiempo después, con la explosión de la *escena punk*, en la década de los 70, surgieron los primeros “fanzines punk/rock”, los cuales estuvieron enfocados a las bandas de este género musical y a sus seguidores. Los fanzines, que comenzaron a popularizarse rápidamente, estrecharon una fuerte relación con las opiniones disidentes hacia la sociedad dominante contemporánea, pero siempre reflejando ese toque personal de sus productores (Friedman, 1994).

Por otro lado, Duncombe (1997) menciona que los fanzines como una publicación con características propias surgieron en la década de los 30. Señala que fue entonces cuando los *fans* de Ciencia Ficción comenzaron a fundar clubes y a producir lo que ellos llamaban “fanzines” (revistas de aficionados), utilizándolos como un medio para intercambiar ideas y conocer el trabajo que hacían unos y otros. Al igual que Friedman, reconoce que en los 70 este medio de expresión es retomado por algunas bandas *punk/rock*, que para entonces ya era un estilo musical relativamente definido y con un creciente impacto en las sociedades del primer mundo.

El primer fanzine de música punk, *Punk*, publicado por John Holstrom, aparece en 1976 en New York (Aaron, 1995); se mantuvo activo por tres años, llegando a tirar hasta 25 000 ejemplares. Entre otras cosas contenía letras de canciones contestatarias e información D.I.Y. Posteriormente aparecieron *Sniffin’ Glue*, de Inglaterra y *Ripped n’ Torn*. En poco tiempo, los fanzines de *punk* ocuparon un lugar importante en la escena, volviéndose parte fundamental en los conciertos *punk/rock*. Fue a través de los fanzines que la gente involucrada en esta corriente musical e ideológica comenzó a escribir sobre su escena musical y cultural.

A partir de estos dos antecedentes a principios de los 80 conjuntáronse, por una parte, escenas de otros géneros musicales y editores frustrados y, por otra, restos de la prensa política disidente de los años 60 y 70. Una de las consecuencias de este fenómeno fue la proliferación de fanzines en todo el mundo abordando temas diversos, lo cual generó asimismo el nacimiento de fanzines dedicados exclusivamente a reseñar a otros fanzines (véase apéndice 2). Por tanto, los fanzines post 60 y 70 se tornaron en un medio alternativo de expresión no ya sólo limitado a la ciencia-ficción o al *punk/rock*, sino de todos aquellos individuos excluidos del *mainstream* –cuya hegemonía comenzó a manifestarse de manera más evidente desde los años 60–, de aquellos que no encajaban dentro de los cánones impuestos por la sociedad dominante y que buscaban su propia identidad.

En suma, puede decirse que los fanzines son publicaciones hechas por una persona –o un grupo muy reducido– con recursos propios, comúnmente de aparición esporádica y efímera en la que el autor o productor, que a su vez cumple

todas las funciones conocidas en la producción de una publicación periódica, expresa libremente lo que le place, en ocasiones siguiendo una línea intelectual antagónica a las conductas establecidas por el *mainstream*; cometiendo plagio o parodiando y cayendo frecuentemente en la estridencia y la escatología al abordar temas delicados o de nimio interés en los *mass media*, como el feminismo, la cultura lésbico-gay, géneros musicales estruendosos y contestatarios como el *punk/rock* y el *punk/hardcore*, ocupación de inmuebles (*squatters*), vegetarianismo, liberación animal y antivivisección, acontecimientos políticos y sociales (generalmente en los que existe impunidad y abuso sobre la población) y un largo etcétera⁵. Aunque, por otra parte, existen fanzines que, en cierta forma podrían competir, si se diera el caso, con *journals* o *magafanzines* reconocidos, debido a que abordan temas de una manera relativamente académica, por ejemplo incluyendo las fuentes de donde tomaron los datos y buena parte del protocolo que se cumple en publicaciones *serias*. Pero esto se discute con mayor profundidad en el siguiente capítulo.

⁵ Para mayor detalle véase apéndice 1

Referencias

- Aaron (1995). *Ride the Wohl Whip Cometbus* # 27. [P. O. Box 4726 Berkley, CA. 94704]
- Aikman, Becky (1995). *Express yourself*. **Newsday**, December 17, p.1.
- Amusing Yourself to Death* (1997) #3, May. [P.O. Box 91934, Santa Barbara, CA 93190-1934].
- Aul, Billie (1997). *Is it a zine? Is it mail art? It's...a dead locust*. En **Factsheet Five** #50, p.107. [P.O. Box 1700099, Sn Francisco, CA 94117-00099]
- Barnes, Denise (1996). *What the hell is a zine, anyway?* En **Fodder** January/February, p.3.
- Bauder, David (1990) *What's the alternative? Hundreds of 'Fanzines*. En **Saint Paul Pioneer Press**. Ene. 28, , p.3E.
- Becker, Christ (1993). *What I've learned from Fanzines*. En Factsheet Five # 35, . p.3
- Becker, Christ (1998). (editor de *Factsheet Five* hasta el núm. 64). Correspondencia personal, oct.– nov. de 1998.
- Bey, Hakim. (1994) *Fanzines, community & those fucking lefty liberals: Hakim Bey interviewed by Sunfrog, 1991 July*. En **Babyfish** #6, pp.35-36. [P.O. Box 11589, Detroit, MI 48211].
- Biancolli, Amy (1995) *Ragtime: underground magazine venture where mainstream publications won' t*. En **Times Union** [Albany], March 12, p.I-1, 4.
- Boarts, Christine (1998). Realizadora del zine *Slug and Lettuce* [P.O. Box 26632 Richmond, VA 23261-6632 USA]. Correspondencia personal, 10 de diciembre de 1998.
- Carstensen, Jeanne (1987) *Fanzines: your right to rave*. En **Whole Earth Review**, Winter, p.46-47.
- Castro, Laura L. (1990) *Blast from past: nostalgia magazine published for love and money*. En **New York Newsday**, February 14.

Crater, M. (1993) *Review of Blue Ryder, the Best of the Underground*. En **The Match!** [P.O. Box, 3488, Tucson, AZ 85722], Summer, p.23-26.

Criterion. (1997) *Zinedom*. En *Making punk a threat again: Profane Existence: best cuts, 1989-1993*. Minneapolis: Loin Cloth Press, p.64 [P.O. Box 8722, Minneapolis, MN 55408].

Chepesiuk, Ron. (1997) *The zine scene: libraries preserve the latest trend in publishing*. En **American Libraries**, February, p.68-70.

Dewey, John (1981) *The Public and its Problems*. Citado en Duncombe, 1997.

Dodge, Chris (1995) *Pushing the boundaries: Fanzines and libraries*. En **Wilson Library Bulletin**, May, p.26-30.

Duncombe, Stephen (1998). Correspondencia personal entre agosto y diciembre de 1998.

Duncombe, Stephen. (1997) *Notes from underground: Fanzines and the politics of alternative culture*. New York: Verso.

Dunn, Jerry (1997) *Zine readers and zine publishers*. En **Idiom savant: slang as it is slung**, p.269-271.

Emerson, Bo. (1992) *Zine scene* En **Atlanta Constitution**, December 1, p.1G.

Fanzine. Lista de discusión en Internet *Fanzines, Small Press and Self Publishing*.
 Disponible en LISTSERV@PSUVM.PSU.EDU.

Emigre (1998) *Fanzines and the culture of D.I.Y.* En **Special issue of Emigre** Spring #46

Flipside (1987) *Factsheet Five: the fanzine fanzine: interview with Mike Gunderloy* En **Flipside** #53.

Flinn, John (1994) *Think it, publish it: the zine scene* En **San Francisco Examiner**, January 23, p.A-1, A-9.

Friedman (1994). Entrevista publicada en Gross, David M. (1994) *Zine but not heard* En **Time**, September 5, p.68-69.

Gervasi, Joseph A. (1994) *Why 'Fanzines suck*. En **No Longer a Fanzine** #5, p.45.

Gross, David M. (1994) *Zine but not heard* En **Time**, September 5, p.68-69.

Iggy Scam. 2000. *Scam* # 4.

Marr, John (1997) *On the trail of Cometbus: a talk with the publisher of Berkeley's best-loved 'zine*. En **Bay Guardian** [San Francisco], February # 26.

Reyes, Alfonso (1959). *Notas sobre el trabajo*. En **Obras completas IX**. México: FCE. p.206.

Smith, Vaughn (1998). *Fanzinester* [2920 Dumbarton st. NW Washington DC 20007-3337 USA]. Correspondencia personal, noviembre a diciembre de 1998.

Sue, Roger. 1982. El ocio. Beatriz Álvarez Klein, tr. México:FCE (Breviarios; 324).

Tom (1998). Realizador del zine *Misanthrope* [1059 6th Lane N. Naples, FL 34102 USA]. Correspondencia personal, 12 de agosto de 1998.

Yohannan (1993) *Maximumrocknroll* #83 [PO Box 460760 San Francisco, CA 94148-0760]

CAPÍTULO 3

Reflexiones en torno a los fanzines como un recurso bibliográfico

Al hablar de los fanzines como un recurso bibliográfico es necesario emplear este término en su sentido más amplio, teniendo en cuenta que tanto una fotografía, una obra musical o casi cualquier objeto, en determinadas circunstancias históricas, geográficas, sociales, etc., es susceptible de ser considerado como un recurso documental que a su vez también puede ser bibliográfico.

Desde hace algunas décadas, la sociedad de consumo ha expandido su hegemonía en prácticamente todo el orbe, emprendiendo una conquista no por medio de la fuerza física

—que en realidad continúa siendo empleada—, sino de la alienación de mentes haciendo uso de distintos recursos como la publicidad y la propaganda. De alguna manera, esta conquista es pasivamente aceptada e incluso celebrada por un vasto sector de la sociedad que aun en ocasiones se encarga de promover y difundir los estereotipos de conducta “sugeridos” por los *mass media*. Así, la clase dominante es partícipe incondicional de una subyugación mental y conductual disfrazada de “la forma más natural de ser y actuar”.

En términos generales, dicha dominación consiste en convencer masivamente a la sociedad de que el modo de proceder de la clase dominante es el mejor y más conveniente para el bien común, cuidándose asimismo de no dejar traslucir la concupiscencia y los intereses particulares en los que se fundamenta (Schiller, 1982).

Sin embargo, el plan no siempre funciona completamente y escapan del alcance del *mainstream* reducidos sectores que descubren, al menos parcialmente, las incongruencias que hay detrás del sistema.

Son sectores que se mantienen al margen de los cánones admitidos por el *establishment*, los evaden en lo posible y manifiestan su discordancia y rechazo de diversas maneras.

Entre estos sectores marginales se encuentra la *escena zine*, una especie de comunidad, no del todo definida ni consolidada, que promueve la participación directa del individuo en su desarrollo social y personal. Por lo tanto, como ya se ha mencionado, los fanzines vienen a ser el vocero de un grupo de individuos inconformes con lo establecido que crean canales de comunicación alternos libres de la censura, el control de calidad y de todos aquellos recursos de los que se vale la clase dominante para mantener el control de lo que se ve, se lee y se piensa.

Por otra parte, al ser los fanzines un medio de expresión apartado del *mainstream*, su campo de acción se ubica casi completamente dentro de un entorno popular, pues tanto sus realizadores como su público, comúnmente, pertenecen a estratos sociales poco favorecidos por la cultura dominante. Aunado a ello, el contenido de gran cantidad de fanzines alude marcadamente al entorno del cual emana y, con cierta frecuencia, extrapola situaciones locales o personales a un ámbito más amplio. Es en parte debido a estas características que los Fanzines se encuentran estrechamente vinculados a lo que se ha dado en llamar **Culturas Populares**, esto es, las manifestaciones artísticas, culturales y de diversa índole surgidas del pueblo, de la gente común que ordinariamente permanece en el anonimato, sin que ello implique necesariamente que su trabajo sea de menor valor que aquél realizado por artistas reconocidos.

Ciertamente los fanzines no son una publicación en la que se pueda confiar a pies juntillas. Una vez que se adquiere un número, es difícil saber si el siguiente aparecerá. Es en parte debido a esta inconsistencia por lo que algunas personas que llegan a tener contacto con ellos con la intención de preservarlos, se muestran reticentes a seguir haciéndolo por considerarlos poco serios y fortuitos pero, como lo señala Trusky (1995), en estos días de pantallas oscurecidas por un corte de corriente eléctrica, discos misteriosamente magnetizados, documentos

irremplazables, sin respaldo o inadvertidamente eliminados por una estúpida falla del teclado, ¿qué significa entonces el término efímero si se les quiere considerar así a los fanzines? No debe olvidarse que es ésa precisamente una de sus características, por incómodo que pueda parecer. Otros, sin embargo, son publicados frecuentemente (por no decir *regularmente*). Es el caso de fanzines como *Obscure publications*, del cual han aparecido treinta números; *Factsheet Five* está en su número 65 (invierno de 1998) y *RFD* ha aparecido por veinte años.

La baja calidad en la publicación de la mayoría de los fanzines es otro argumento a partir del cual se les ha estigmatizado de publicaciones caseras sin importancia. Werthman (1973) ha notado que *tener actitud* es una importante y definitiva característica por parte de los *fanzinesters*. Esa actitud puede ser resumida en una sola palabra: *cavalier*. Con ello se refiere a que no importa lo que los demás digan, mientras uno se encuentre a gusto consigo mismo y sus ideas: lo que digan los demás es lo de menos.

La dudosa credibilidad en la información o las opiniones que contienen algunos fanzines es otro factor que les demerita cierto reconocimiento; pero cabe preguntarse si, por ejemplo, la literatura de ficción y las novelas populares pasan por una prueba de veracidad o si son examinadas partiendo de su credibilidad para ser consideradas como un recurso documental y bibliográfico. “Hablar de fanzines es hablar de culturas populares, no de citas del área médica” (*Fanzines in...1996*).

Por otra parte, es cierto que algunos fanzines se han vuelto fuentes fidedignas sin lugar a dudas como *Global Mail*, *Maximumrocknroll* (muchas veces considerada como un verdadero magazine), *Profane Existence* y *Religion of the Month Club* y se han ganado respeto y credibilidad. Como ocurre en otros géneros, los fanzines deberían ser aceptados bajo sus propios términos y no esperar a que sean estrictamente veraces.

Los fanzines tienden a liberarse de sujeciones. Son un ejemplo crucial de la democracia de los medios, en una época en la que los medios impresos de comunicación son propiedad de unos cuantos socios⁶. Son un producto de la rebelión que aboga por la libertad de información y el control en su realización. Los

⁶ Piénsese simplemente en el mega consorcio Warner-Times.

fanzines son una celebración no sólo a la libertad de leer, sino también a la de publicar (Dodge, 1995).

Lo anterior permite apreciar que en efecto los fanzines padecen de muchas desventajas en comparación con otras publicaciones, cuya presentación y regularidad son menos desagradables al 'buen gusto', pero ello no significa que se les debe tratar evasivamente, en el mejor de los casos, o definitivamente ignorarlos, puesto que la biblioteca, en su rol social, debe preservar todo tipo de ideologías, independientemente del carácter político al que la biblioteca misma esté suscrita.

Jackson (1994) sostiene que las bibliotecas son el albergue del tesoros de la cultura, ya sea que se trate de una cultura "alta" o "baja". Señala también que las publicaciones periódicas con amplia trayectoria en su publicación o con una "alta producción y difusión de valores", no son necesariamente más valiosas que las que usualmente se producen a un menor costo y que a su vez son frecuentemente efímeras, como es el caso de los fanzines. Cabe recordar que un buen número de fanzines ha sobrevivido por varios años, tal como las llamadas revistas o publicaciones "bien" impresas, cuyo lapso de vida ha estado, en muchos casos, dedicado a reimprimir ediciones a un alto precio y *ediciones limitadas* con trabajos sinceramente banales, homenajes a "grandes" personajes y temas igualmente fútiles, hechas en un bello papel y destinadas a personas con suficientes recursos para adquirirlas.

Desde hace algunos años, los fanzines han comenzado a despertar el interés de mucha gente dedicada a preservar y organizar colecciones de documentos en un entorno poblacional determinado, o bien dedicada al estudio de **Culturas Populares**, pues considera que los fanzines son una parte importante de la cultura popular en tanto que reflejan las actitudes y valores de las masas, lo que la gente de los alrededores cree, piensa, hace y la forma en que concibe el entorno dentro del cual se desarrolla (Miletic-Vejzovic, 1997).

Es interesante encontrar que este tipo de publicaciones ha llamado la atención de académicos e investigadores tanto como para dar lugar a que se realicen encuentros y conferencias en torno a tópicos contraculturales, entre los cuales se encuentran los fanzines como uno de sus principales representantes.

Por mencionar un caso, el 25 de julio de 1995, se presentó una serie de ponencias en la conferencia anual de la ALA (American Library Association) con el nombre "Pushing the boundaries : fanzines and Libraries", patrocinado por la *Social Responsibilities Round Table* y copatrocinado por el comité de libreros/bibliotecarios, la sección de *Serials* de la ALA, la *Intellectual Freedom Round Table* y el *Discussion Group of Popular Cultures & Libraries* de la misma asociación. En este encuentro participaron bibliotecarios que se han interesado en la incorporación de fanzines a las bibliotecas (Jim Romenesko, Billie Aul, Chris Dodge, entre otros). Parten del hecho de que el trabajo que los autores de estas publicaciones hacen es suficientemente valioso, en la medida en que expresan abiertamente la situación que se vive en las zonas urbanas y rurales, de una manera totalmente libre, sin desviaciones ni censura, tan frecuentes en los medios masivos de comunicación. Asimismo enfatizan que su trato debe contemplar ciertas restricciones, es decir, tomándolos como un producto que no pertenece a una conspicua esfera de investigadores, sino que proviene de la gente que habita en la comunidad y está interesada en manifestar su descontento con el constante bombardeo propagandístico y la manipulación de la información tan evidente en la sociedad de consumo contemporánea. Estas características les han parecido suficientes como para tomarlos tan en serio como a cualquier otra publicación de prestigio (Davis, 1995).

De igual forma, Basinsky (1995), curador asistente de *la Poetry/Rare Books Collection* en University Libraries, SUNY, en Buffalo, Buffalo, New York, observa la necesidad de salir a buscar a estos cronistas de la subcultura (*Fanzinesters*), encontrarlos en su propio ámbito he incluso pasar a ser parte de su *escena*. Basinsky recopila fanzines de poesía en su propio lugar de distribución (tiendas y lugares de reunión) o en lecturas de poesía, donde los autores/productores se reúnen para conocer el trabajo que hacen otros *fanzinesters* o a otros interesados en el suyo. Herrada (1995), curadora asistente en *Labadie Collection*, Special Collections Library, en Michigan University, Ann Arbor, igualmente aboga por que los profesionistas encargados de preservar los acervos culturales tomen en cuenta publicaciones no convencionales que han demostrado ser un interesante recurso de información. Considera que los archivistas y los bibliotecarios, en general, tienen una marcada tendencia a aislarse en sus instituciones, que los

bibliotecarios encargados de colecciones especiales, como aquellas de Libros Raros, no se dan el lujo de ser parte de la *escena* en la que los materiales a su cargo fueron creados, escritos o publicados, es decir, no se interesan en conocer su procedencia e historia, sino que sólo se limitan a procesarlos y preservarlos. Con relación a la cada vez más constante inclusión de fanzines en bibliotecas, señala que los archivistas y bibliotecarios contemporáneos deberían darse ese lujo ventajosamente, pasar a formar parte de la escena de la que provienen los fanzines y otros materiales no convencionales y, además, adquirir la responsabilidad de comprender este fenómeno suficientemente bien para así poder diseminarlo. “Nuestras colecciones proporcionarán una comprensión para las futuras generaciones de cómo nuestra sociedad ha retado y transformado los muros de la censura y del control de la información de los medios de comunicación masiva dominantes” (Herrada, 1995).

Otro caso que vale la pena mencionar respecto al interés que se ha puesto en la difusión de los fanzines es el de la biblioteca *Albertson* en Boise, Idaho. En ella se alberga el archivo de escritores de Idaho, una colección de materiales (publicaciones, manuscritos, cartas, videos y más) hechos por y acerca de los autores de Idaho, desde Hemingway hasta Pound, de Marilynne Robinson a Viridis Fisher. La primera exhibición de Fanzines y otras publicaciones hechas por *punks*, vietnamitas, nativos americanos y activistas antinucleares de Idaho, en BSU (Boise State University), atrajo la atención de los archivistas de la universidad y del director de la biblioteca, quien vio en los títulos de la exhibición valiosos documentos, los cuales consideró que valdría la pena que ingresaran a la colección debido a su valor como fuentes documentales e históricas (Cranks..., 1996).

Tras haber expuesto una aproximación a la definición de fanzine, algo de su historia y el interés que ha despertado desde hace algunos años en el ámbito bibliotecológico, seguramente surge la inquietud de saber *exactamente* qué diablos contiene un fanzine; hace falta ver uno o una muestra de su contenido para tener una idea más clara de qué estamos hablando.

Con la intención de establecer una visión global del valor documental que estas publicaciones representan, a continuación presento una serie de artículos y columnas aparecidos en diferentes fanzines que considero pueden apoyar

claramente la idea principal de este trabajo debido a que abordan temas, algunos de ellos, no muy frecuentes o someramente contemplados por otro tipo de publicaciones. No es que se trate de textos totalmente innovadores o de vanguardia, simplemente los expongo a guisa de ejemplo para mostrar en qué me baso para argumentar que los fanzines pueden ser considerados como una obra cuyo valor es equiparable al de cualquier otro recurso documental o al menos de semejantes características, como las publicaciones periódicas ordinarias.

- Shawn Leubner. **Exercise your opposition**, s/n , 1997(?) [PO Box 1072 Grass Valley, CA 95945 USA] Gratis

Earth beat

En esta columna se mencionan lo dañinos y contraproducentes que pueden resultar los fármacos cuyo objetivo es sanar a las personas. Enfatiza que es mucho más saludable buscar el remedio en la misma naturaleza, si partimos de que de ella procede nuestro malestar. Señala además que no perdamos de vista que a las grandes compañías farmacéuticas no les conviene que uno mismo encuentre el remedio a los malestares y enfermedades, pues de ocurrir así, ellas perderían una inmensa cantidad de dinero, lo cual es uno de los factores por los que constantemente estigmatizan el uso de hierbas y remedios caseros y curas no patentadas de fantochería y prácticas sin fundamentos científicos. Complementa la columna una lista de 20 remedios para dolencias, malestares y enfermedades como artritis, congestión e hipotermia, tos, depresión, diarrea, infecciones urinarias, insomnio, náusea, etc.

En otra sección del mismo fanzine se incluye un anuncio de *Earth First!*, un movimiento ambientalista que no pretende venderse ni sistematizar profesionalmente sus actividades. De hecho subraya su repudio hacia las organizaciones ambientalistas “reconocidas”, de las que opina que no hacen sino verle la cara a la gente y vaciar sus bolsillos. *Earth First!* invita a la gente a que se una, resaltando que se acepta a gente de distinta idiosincrasia. Lo que le interesa no es que la gente se comprometa sino que actúe realmente. Incluye la dirección: **Earth First! Journal** PO Box 1415 Eugene, OR 97440 USA.

As Long as Governments Exist, Peace Can Not: A Formal Introduction to the State.

En esta columna se señala cómo descaradamente la clase dominante se aprovecha del trabajo de las masas, teniendo como principal consorte a los grandes empresarios y a sus compañías alienantes. Considera que la pobreza es necesaria para que el decadente *American way of life* continúe, por lo que el Estado jamás pondrá suficiente atención a las demandas del pueblo, que no le ofrece nada, y siempre preferirá el dinero a montones que le ofrecen las grandes compañías.

Continúa disertando acerca de cómo la situación laboral en Estados Unidos está sumamente controlada, de tal forma que reditúe grandes ganancias al sistema; menciona que, asimismo, todo está tan bien planeado por el *mainstream*, que desde la educación básica inculca el servicio sumiso a un Estado en el que impera el miedo antes que el sentido de convivencia entre sus habitantes. Finaliza con una frase sarcástica y ácida: "Welcome to United States of America, home of the rich (because they own it) and land of the corporations (because they control it)...we don't need the state, the world is ours!".

Things you can do to help save the rainforest

Es una lista de consejos que pueden seguirse si se está interesado en contribuir aunque sea ínfimamente a una causa que no concierne a una región sino a todo el planeta; y, lo mejor, sin necesidad de ser parte de una organización oficial o estar al frente de alguna secretaría o ministerio. Algunos de ellos:

Evalúa tus patrones de consumo. Invita a comprar productos de papel que no afecten dramáticamente a la deforestación. Conoce un poco más las actividades que realizan las empresas productoras de papel con relación a la deforestación.

Reduce, Re-usa y Recicla. Recomienda comprar cosas que tengan lo menos de envoltura posible (menciona una tienda en la que se venden productos sin envolturas); invita a reciclar las hojas de papel, el cartón y todo cuanto pueda ser reutilizado.

No compres productos provenientes de los bosques tropicales.

No consumas productos de carne procesada. Se refiere a no consumir en *Mc Donald's*, *Burger King* ni en cualquiera de esas cadenas de restaurantes, pues gracias a ellas mucha gente pierde sus tierras en el tercer mundo para ser convertidas en pastizales. La lista sigue y proporciona direcciones tanto de tiendas como de organizaciones que pueden proporcionar mayor información sobre cómo ayudar a preservar los bosques a través de un consumo moderado y realizando actividades.

- **Tim. Systems Reject #2 1996/1997(?)** [222 Oak Rd. Winter Springs, FL 32708 USA o en S_Reject@hotmail.com] Gratis (?)

Taking a Step Back p.12-13

En esta disertación el autor narra que veía una película sobre masacres en Vietnam, la quitó de su video y en la tele pasaban un programa de concursos donde todo era felicidad y la gente parecía totalmente ajena a las tragedias que inundan al mundo. El autor reflexiona sobre cómo podemos ser tan ajenos a nuestro propio entorno y dejarnos cautivar tan fácilmente por asuntos inocuos. Por otro lado, señala lo poco que valoramos lo que parece obvio, como la fortuna de tener un lugar donde comer y dormir todos los días, muchas veces casi sin hacer grandes esfuerzos por conservarlo. No quiere parecer pretencioso, pero invita a que reflexionemos un poco acerca de lo afortunados que somos, aunque nuestras posesiones sean mínimas, pues hay en el mundo gente que ni eso tiene; señala que no basta con pensar todo el día en ello, pues así no se soluciona nada. Lo que podemos hacer al menos –dice– es dejar de ser presas tan fáciles para la cultura de consumo que sutilmente nos aleja de nuestro entorno para llevarnos a una tierra de fantasías huecas mientras afuera millones mueren.

Tiptoe Through the Rubble With Me p.15-16

Tim, el autor del fanzine, narra la visita que hizo a la escena posterior al paso de un tornado a unas millas cerca de su casa. Vio escenas en el noticiero pero, como siempre, no eran lo que se dice del todo apegadas a la verdad, con lo cual comprobó una vez más la manipulación imperante en los medios. Fue al lugar y se quedó sorprendido: casas como arrancadas por una mano gigante y arrojadas al

azar, gente hurgando entre las pocas cosas que parecían rescatables, tuberías rotas, vidrio y trozos de lo que alguna vez fue una casa, gente resignada y atónita, etc. Definitivamente lo que vio en persona no era lo que habían transmitido por televisión.

Alex Coughlin. **Dwgsht zine: Punk, Politics and Radical History #9** [PO Box 28 Durham, NC 27702 USA] \$2 US dls.

Theo Witsell escribe una columna en la que reflexiona que el racismo para nada es cosa del pasado, contrario a lo que difunden los *mass media*, quienes en ocasiones afirman que con los conflictos raciales de los 60, el racismo quedó totalmente erradicado de la sociedad. Theo narra que mientras trabajó un tiempo en *Ford Motor Company*, presencié cómo los altos mandos de la compañía fomentaban las luchas raciales entre los empleados con la intención de que éstos no llegaran a consolidar una verdadera unidad. Si algo se descompone culpan a los “espaldas mojadas”, si baja la producción la culpa es de los negros; y así continúan, ocasionando una separación ficticia y dañina dentro de la corporación. Señala que mientras exista el capitalismo como sistema económico dominante, el racismo seguirá existiendo como mal necesario y como chivo expiatorio a fin de lograr los funestos fines del capitalismo. Invita a la gente a que se organice en su comunidad y se una a movimientos que luchan en contra del racismo, a que tomen conciencia de que la historia demuestra que desde tiempos remotos la segregación racial ha ayudado a mantener a los poderosos sobre los oprimidos.

Alex Coughlin. *Syndicalism in practice: The Lawrence Strike of 1912*

Alex, el autor del fanzine, expone en este artículo una cronología de lo que puede considerarse como la primera huelga de trabajadores sindicalizados en los Estados Unidos. Se trata de una huelga emprendida por trabajadores textiles en Lawrence, Massachusetts. Describe sus orígenes y el entorno en el que se gestó, los

sucesos que ocasionaron su estallido y las condiciones en que se encontraban los 25 000 trabajadores que participaron, entre los que se encontraban mujeres y niños y una gran cantidad de inmigrantes de más de diez países diferentes. Señala la ayuda que estos huelguistas recibieron de los *wobblies* (Industrial Workers of the World) y otras organizaciones. Refiere también la inevitable represión del Estado haciendo uso de la fuerza a través de la policía y los rompehuelgas, quienes no se detuvieron incluso ante las mujeres embarazadas que encabezaban algunas marchas de los trabajadores, golpeándolas igualmente. Menciona, además, la detención de dos dirigentes (Joseph Ettor y Arturo Giovannitti), los acuerdos –insuficientes– a los que se llegó y la participación de la sociedad al enterarse de las condiciones subhumanas de los trabajadores en Lawrence y los abusos que el gobierno ejercía sobre ellos.

Al final el autor advierte que ha leído varios libros sobre el asunto pero que no recuerda exactamente los datos; sólo menciona dos títulos que le vienen a la memoria.

Alex Caughlin. *The San Francisco General Strike of 1934*

Un artículo que expone la ardua situación laboral en el 34, cuando estallaron tres huelgas importantes en Norteamérica: Minneapolis, Toledo y San Francisco. Se refiere aquí a la huelga de los trabajadores portuarios en San Francisco, quienes se negaban a sostener condiciones de trabajo por demás magras. Menciona el surgimiento de la ILA (International Longshoremen Association) y la participación de sus integrantes, quienes tomaron conciencia de la amenaza del fascismo en Alemania e Italia, por lo que se prestaron a difundir literatura anti-Nazi en esos países y se negaron a tener algo que ver con cualquier embarcación que portara la suástica. Describe el desarrollo de este movimiento en pro de los derechos de los trabajadores del mar y destaca sucesos como el enfrentamiento con la policía y los funestos hechos ocurridos el 5 de julio de ese año, conocido como *Bloody Thursday*, en el que murieron dos huelguistas y cientos resultaron gravemente heridos gracias a la intervención de la Guardia Nacional. Incluye el testimonio de Donald McKenzie Brown, testigo presencial de ese día sangriento, quien narra los hechos que observó de primera mano. Se expone el desenlace de esta lucha obrera y las condiciones en que quedaron sus participantes directos. Al final del

artículo, indica que sólo pudo encontrar información en un libro de Bruce Nelson y en la enciclopedia *American Left*.

Chris Bishop. *Homosexual Repression in the Third Reich*

En este artículo se aborda un tema poco frecuente en el estudio de la historia del Holocausto.

Homosexuales, judíos, gitanos, etc., fueron considerados por los nazis como la peor peste con la que podía cargar la “nueva” humanidad por la que pugnaban. Particularmente los homosexuales –que no las lesbianas– eran la representación de la peor abominación concebible, aparte de ser un desperdicio de energía engendradora en tiempos en los que se requería más que nunca de la procreación de “arios”. Bishop menciona a uno de los principales representantes de los derechos de los homosexuales, el Dr. Hirschfeld, homosexual que se oponía a la práctica de lo asentado en el párrafo 175 del código penal de la Alemania anterior al Nazismo, en el que se consideraba grave delito la práctica de la homosexualidad. Una vez que el código de la República de Weimar pasó a formar parte del código civil alemán, casi todas sus cláusulas cambiaron, excepto el párrafo 175. El Dr. Hirschfeld se mantuvo firme en sus convicciones y realizó diversos estudios en los que demostraba que 1.2 millones de alemanes manifestaban tendencias homosexuales y exponía lo absurdo que era contar con una ley nacional que vetara la práctica de lo que él llamaba el tercer sexo. Cuando Hitler llegó al poder, Hirschfeld, así como otros correligionarios suyos, fueron asesinados.

El artículo continúa exponiendo algunas de las causas por las que el Führer aborrecía a los homosexuales y las condiciones de éstos en los campos de concentración, así como aquélla en la que se encontraban aquellos que eran parte del régimen Nazi. Señala el caso de Haarman, homosexual, traficante de carne de infantes y psicópata, cuyo juicio sirvió como pretexto para iniciar una lucha política dentro del partido y sus opositores. Otro caso es el del representante del SA, Ernst Rohem, amigo cercano de Hitler y principal impulsor de la homofobia en el III Reich. Posteriormente Hitler lo acusó de traición, valiéndose en parte de que Rohem también era homosexual.

Al final se citan las obras consultadas, entre las que se encuentra *Pink Triangle*, uno de los trabajos más conspicuos sobre el tema.

Michael Martin. *The land of free*

El autor es un presidiario que colabora en **Dwgsht zine**. En este número diserta acerca del mito de la “tierra de la libertad” que se ha creado en torno a Estados Unidos, ampliamente difundido por el *mainstream* en ese país y en todo el mundo. Reflexiona sobre el bombardeo propagandístico a través de la T.V., de su propia condición de reo en una sociedad intolerante, opresora y racista, de la intolerancia en la sociedad de consumo y en la misma *escena* punk, en la que participaba antes de que lo remitieran por un robo que no se ha comprobado. Expone una experiencia personal en la que la policía hizo gala de su exceso de autoridad y fue detenido simplemente por lo que los policías “creyeron” que podía estar haciendo en la calle un día que su auto se descompuso y tuvo que regresar a pie a su casa después de haber hecho algunas compras. En esa ocasión, menciona que los policías descaradamente le dijeron que sólo “querían” abrirle un expediente –y así lo hicieron.

- Alex Coughlin. **Dwgsht zine** #10

Alex Coughlin. *Cesar Chavez and the Farm Workers Movement*. p.11-16

El autor comienza su artículo señalando la falta de reconocimiento que se le ha dado a un luchador agrario tan prominente, como lo fue César Chávez, en la literatura oficial norteamericana. En la mayoría de los libros como *A People and a Nation: A history of the United States*, se le menciona sólo someramente como *un mexicano que trató de ganar terreno en el ámbito nacional para los grupos hispanos agricultores*; asimismo, se apunta que en 1984 Bill Clinton le entregó la *Presidential Medall of Freedom* como reconocimiento a su labor e, igualmente, se ha erigido una plaza y hasta un boulevard que ostentan su nombre. Sin embargo, Alex considera que eso sólo ha empobrecido y denigrado la imagen de un mexicano que trató de arrancar el yugo de la opresión sobre los agricultores mexicanos inmigrantes en los cultivos norteamericanos. Ofrece una nota biográfica de César Chávez y un bosquejo de su constante lucha por los derechos

de los trabajadores indocumentados participando en asociaciones, marchas y protestas desde los años 20 y 30 y su participación en la fundación de *United Farm Workers* (UFW) hacia mediados de los 60. Menciona además la respuesta negativa y represiva que el gobierno daba a las demandas hechas por los trabajadores, su situación ante otras organizaciones ya establecidas por los trabajadores norteamericanos y extranjeros (*wobblies*, *Panthers*, *Farm Workers*, etc.) y el empeño que Chávez puso en que los mexicanos se instruyeran e informaran para ser capaces de levantarse y protestar contra las injusticias. Otras organizaciones que surgieron antes y a la par que la UFW, para los 90 ya se han extinguido, pero esta última continúa resistiendo, y los logros que consiguió para los indocumentados han sido considerables como el contrato con industrias para la producción de uvas y lechugas; no obstante, los boicots y las agresiones económicas, laborales y jurídicas, así como las luchas internas, han hecho que la resistencia de la UFW sea cada vez más difícil. Chávez murió el 23 de abril de 1993 y días después se ganó un juicio referente a una huelga en el que estuvo involucrado por varios años.

- Tom. Misanthrope #8 [1059 6th Lane N. Naples, FL 34102 USA] \$1 US dll.

Contiene una entrevista realizada por el autor a Bobby Seale, fundador del **Black Panther Party**, además de algunas notas biográficas sobre el mismo.

En la entrevista, realizada vía e-mail, Bobby narra cómo fue evolucionando *Black Panther* desde que él y Huey Newton fundaron el partido en 1966, su situación cuando estuvo en presidio hasta 1971 y su abandono de la organización en 1974, la cual fue provocada por conflictos personales con Newton, porque para ese entonces éste se sentía algo así como el zar de las drogas en la costa oeste, a lo que el propio Newton aducía que lo hacía por obtener dinero para los **Panthers**, pero la verdad es que él mismo era un cocainómano compulsivo, por lo que Seale pensó y casi estuvo a punto de matarlo.

Describe su posición ante la situación actual de los **Black Panthers** (*New Panthers Vanguard Movement*) de lo cual dice que no tiene nada que ver con la organización que él fundó, pues han degenerado las ideas originales en un odio absurdo e infundado hacia la sociedad blanca dominante. Señala que

originalmente en efecto se portaban armas de manera legal como una forma de demostrar que también podían hacer uso de ellas si era necesario (y de hecho en algunas ocasiones lo fue), pero los estereotipos de gánsters y negros revoltosos que los medios masivos hicieron de los *Panthers* contribuyeron a que la gente los considerara más como una amenaza que como una organización que luchaba por los derechos de los africanos y los afroamericanos.

En las notas biográficas (An Introduction to Bobby Seale), basadas en la página web oficial de Bobby, se menciona su postura ante la nueva tecnología, a la que considera un arma sumamente útil, pues no hace falta arriesgar la vida frente a la policía para presenciar sus abusos, basta con filmarlos y meter las escenas en Internet para que los demás sepan lo que están haciendo. Destaca también su participación con otras organizaciones que luchan por los derechos de las minorías en Norteamérica y las actividades que a sus poco más de sesenta años realiza (conferencias, publicación de libros y CD-ROMs, participación en programas de apoyo a la comunidad, etc.). Incluye fragmentos de sus escritos, una breve bibliografía y su dirección electrónica (<http://www.bobbyseale.com>)

- **Lucha de Mujeres sin fronteras Libertarias** #0 [A.p. 249 Centro c.p. 84001 Nogales, Son. México] Gratis (?)

Contiene un artículo sobre la condición de las mujeres en la sociedad de consumo en el que se expone el papel de objeto sexual que representa la mujer en la sociedad capitalista, quien difunde e impone el estereotipo de mujer bella, esbelta y graciosa como el ideal de la mujer para tener éxito en una sociedad predominantemente machista. Se cita a Susan Sontag, Herbert Marcuse, et al.

En otra sección se invita a dejar de consumir los productos *Levi Strauss & Co.*, particularmente la famosa línea Dockers, pues la compañía ha abusado impunemente de sus empleados y despidió, en 1990, a 1,150 trabajadoras mexicanas y México-norteamericanas para trasladarse de San Antonio, Texas, a Puerto Rico, donde la mano de obra es aún más barata. Expone la condición en

que se encuentran las trabajadoras desde hace ocho años e incluye un número telefónico (210 927-2294 Sn. Antonio, TX) para ponerse en contacto con ellas y apoyar su causa.

Hay una sección de consejos para la prevención de enfermedades de transmisión sexual en la que además se explica qué son y sus consecuencias. Asimismo, ofrece una guía de cómo proceder en caso de ser víctima de abusos sexuales y expone la inconformidad de las realizadoras del fanzine al respecto.

- **Velocet**, versión 1-2, invierno 1996/1997 p. 7-10 [PO Box 432114, San Diego, CA 92143-2144 USA. e-mail: sigef@colet.mx o <http://www.cicese.mx/gyepiz/fanzines>] \$10

Slash fiction

Es un pequeño pero conciso artículo sobre la literatura *Slash*. Señala sus antecedentes, definición y reflexiones acerca de por qué escriben *Slash* principalmente las mujeres, la “fórmula” del *Slash* y las implicaciones existentes entre los productores y lectores de este tipo de literatura. Principalmente se basa en la autora Patricia Scheiren Lewis, Henry Jenkins, Camille Bacon Smiths y otros escritores interesados en el tema. Menciona que este estilo literario consiste, básicamente, en crear historias eróticas y porno entre parejas masculinas protagonistas de series de televisión famosas como ***Star Trek, X-Files, Starky & Hutch***, además de muchas otras. Afirma que esta forma de parodiar y jugar con personajes de T.V. a través de la escritura de ficción porno-erótica, viene a ser una muestra de la participación que tiene la gente, sobre todo mujeres, en los medios masivos, pues no sólo reciben pasivamente el mensaje, sino que a partir

de elementos ordinarios critican, juegan y manejan a su antojo lo que originalmente fue diseñado únicamente para ser visto.

Al final incluye un fragmento de una historia *Slash* entre Mulder y Skinner de **X-Files** (*The Sweet Smell of X-Cess*, por Exxed@aol.com) y una lista de sitios en Internet para quienes se interesen en conocer más sobre este género literario.

- **Algo que moleste** #2, jul. 1997. [Romero de Terreros 1310-402 col. Narvarte 03020 México, D.F.]

En una columna explica con cierto detalle en qué consiste el *Riot Grrrl*, un movimiento estrechamente ligado al feminismo (o una variante del mismo) en el que las chicas (*girls*) rechazan adoptar una posición pasiva y estereotipada dentro de la *escena*, inclinándose más por generar sus propios medios de entretenimiento y participación a través de una conducta más cercana al *riot* (escándalo, agitación) que a la sumisión impuesta por el machismo. Se apunta además que, en muchos lugares, como en México, ha degenerado sólo en una moda de atavíos *baggi* y puerilmente coloridos, y las chicas que los portan no tienen ni idea de dónde proviene esa forma de vestir que originalmente pretendía ser lo menos atractiva posible.

Bundle of Sticks [PO Box 903, MN 75420, USA]

Incluye breves comentarios evidenciando la excesiva fascinación por Jeffrey Dahmer, el recientemente ejecutado asesino serial psicótico, en las publicaciones del *supra* y el *underground*. Cada copia de esta publicación contiene lo que se supone es una astilla de la puerta del departamento del asesino de Minneapolis, tomada una vez que la policía cercó el lugar. Aun si la mentada astilla fuera falsa,

en Bundle of Sticks se está empleando la sátira salvaje para destruir el fetiche creado en torno a Dahmer, *reductio absurdum*.

Jonestown Aloha. [PO Box 115, Ill 58974, USA]

Contiene un estudio sobre la tragedia de Jonestown. Proporciona provocativas evidencias de que la prueba de sustancias químicas de carácter religioso utilizadas en Suramérica fue, de hecho, un pretexto de la CIA para probar ciertas drogas letales. En cada número se incluye una terrorífica cinta de lamentos, alaridos y sonidos tomados de la última *noche blanca* llevada a cabo en Jonestown, es decir, las festividades que ahí realizaban en las que los seguidores eran envenenados con *Kool-Aid* (la droga, no la bebida de la jarrita sonriente).

A partir de estos ejemplos, considero que es posible apreciar qué tipo de temas y de qué manera son abordados en algunos fanzines. Obviamente se trata únicamente de una muestra simbólica con fines ilustrativos, pues recuérdese que en Estados Unidos, por ejemplo, circulan alrededor de 20 000 fanzines (Chepesiuk, 1997), gran parte de ellos enfocados a entrevistar bandas de música rock, *punk*, *punk/hardcore*, etc. En este caso he preferido omitir esos datos referentes a la *escena* musical, lo cual no implica que su valor como recurso documental sea menor, antes pienso que al contrario, pues hay entrevistas o comentarios de bandas y personas involucradas en la cultura marginal que aportan ideas muy valiosas e interesantes acerca del ambiente que se vive en la *escena*, las ciudades y el panorama político, social y económico de la sociedad contemporánea. Lo que resulta interesante es que son puntos de vista de personas que no tienen ningún compromiso institucional al emitir sus opiniones. Además, las reseñas sobre música y literatura que incluyen muchos fanzines son también un testimonio de lo que lee y escucha una buena parte de la población,

aunque sea considerada como minoritaria. Asimismo, en ciertos fanzines es frecuente encontrar noticias o acontecimientos poco tratados o totalmente ignorados por los *mass media* debido a diversas circunstancias como la censura o la ausencia de rentabilidad o interés comercial, lo cual los pondera como un recurso informativo digno de recibir la misma atención que cualquier otra publicación. Los fanzines también son valiosos por razones que trascienden a lo meramente geográfico: frecuentemente contienen asuntos que son comunes a la mayoría de las personas, mitos populares, si se quiere, pero no necesariamente limitados a una zona o región. Ellos pueden ser el repositorio de verdades, teorías u opiniones difícilmente expresadas dentro de los medios masivos de comunicación. Ni qué decir del aspecto lexicográfico, pues por lo general, los fanzines están plagados de términos a veces inentendibles (slang, argot, jerga, caló o como se le quiera llamar) si no se tiene cierto contacto con la *escena* a la que pertenecen. Los giros lingüísticos y hasta la destrucción del lenguaje¹ forman parte de la manera en que se expresan sus realizadores, convirtiéndose así en fuentes de primera mano para investigaciones acerca del uso o desuso del lenguaje en la sociedad, independientemente de que sea marginal o no la población que lo utilice.

Desde esta perspectiva, los fanzines son fuentes documentales que testifican, por un lado, la oposición existente por parte de un público inconforme ante los *mass media*, el *mainstream* y lo establecido y, por otra, la inquietud latente de un considerable número de sujetos por expresar y compartir sus ideas de muy distintas maneras.

Por tanto, los fanzines se manifiestan como publicaciones hechas por quienes no se dejan envolver pasivamente por lo que se transmite en la T.V., por lo que se escribe en los diarios o por lo que se enseña en las escuelas. Son, pues, la evidencia de que, al menos a nivel local, existe una resistencia y un rechazo latentes por parte de algunos sectores de la sociedad, generalmente los marginados; y no se trata sólo de luchar y combatir, sino también de tener un poco de diversión y, si se puede, a costa de los que se ufanan de ostentar el control.

¹ En Velocet 1-2 se incluye la columna "Campaña por la destrucción del lenguaje" donde se detallan conceptos como *placoso*, *guarro*, etc

De Graff (1997), bibliotecaria curadora en *New York Public Library*, considera que los Fanzines son una fuente primaria tan importante para el estudio de la historia contemporánea de la cultura de masas como lo son las cartas, los diarios y los libros de corto tiraje. Opina también que, paulatinamente, el teléfono y el e-mail han desplazado a las cartas como la principal forma de comunicación, lo que ocasiona que mucho material histórico de primera mano esté desapareciendo, por lo que afirma que si los bibliotecarios y los archivistas no se encargan de conservar los fanzines y materiales semejantes, los historiadores y otros investigadores dedicados al estudio de la cultura y la población tendrán que escribir sobre nuestros tiempos basándose únicamente en fuentes secundarias. Algunos bibliotecarios y archivistas, sobre todo norteamericanos, confirman esta opinión señalando que dentro de pocos años los investigadores confiarán en materiales como los fanzines para tener una evidencia de la disidencia cultural y política y de la innovación y la evolución léxica y cultural en las postrimerías del siglo XX (Counter...1997). Por ello enfatizan que tanto bibliotecarios, académicos y los propios productores de estas publicaciones, presten mayor atención e interés a un importante recurso histórico como lo son los fanzines. Y de hecho, opinan algunos curadores y encargados de colecciones especiales, ya se ha manifestado cierto interés por estas publicaciones por parte de los usuarios, pues aunque los fanzines con los que se cuentan son de reciente adquisición y aparición, académicos y estudiantes ya han comenzado a utilizarlos para sus investigaciones, bien sea desde un punto de vista antropológico, psicológico, étnico, cultural, etc.(Scott, 1997).

Partiendo de lo expuesto anteriormente, considero pertinente presentar algunas opiniones y consideraciones que permitirían promover la integración de esas publicaciones *menores*, autoproducidas y marginales llamadas fanzines, en algunas bibliotecas, ya sean públicas o pertenecientes a instituciones de educación media y/o superior.

Indiscutiblemente las bibliotecas son un organismo al servicio de la sociedad; se encargan de adquirir, preservar y promover los documentos que testifican el conocimiento y la cultura en general o de determinados grupos sociales, muchas veces sin importar el soporte en el que estos documentos se encuentren o la corriente ideológica con la que simpaticen. Es por ello también,

que las bibliotecas necesariamente deben adoptar un papel tolerante hacia las diversas ideologías manifestadas en las obras que conforman sus acervos. Es menester que tanto la “alta” cultura –comúnmente considerada como dominante– como las corrientes ideológicas disidentes, tengan un lugar asegurado en los recintos que albergan el conocimiento acumulado por hombres y mujeres, con la finalidad de mantener un equilibrio, una simbiosis de opiniones y corrientes de pensamiento en el contenido intelectual de sus colecciones. De otra manera, la biblioteca se convertiría en realidad en un repositorio de ideas que reflejaría únicamente la forma de pensar de determinado sector de la sociedad, bien sea éste conservador o reaccionario. De tal suerte que, de proceder de esta manera, la biblioteca estaría siendo partidaria de ese sector, omitiendo la pluralidad y la tolerancia que se supone la caracteriza de las demás instituciones sociales.

Bajo este rubro, cabe señalar lo estipulado en el *Policies Manual* de la *American Library Association* de la sección 53.1 a la 53.1.16, donde se enfatiza la importancia de mantener una equidad y calidad en los servicios bibliotecarios teniendo como premisas esenciales los siguientes puntos:

- No excluir materiales debido a su procedencia, contexto o puntos de vista de aquellos que han contribuido a su creación (53.1).
- Las bibliotecas deberán proveer materiales e información presentando todos los puntos de vista sobre temas históricos y de actualidad. Los materiales no deberán ser proscritos o eliminados a causa de desaprobaciones doctrinales o dogmáticas (53.1).
- Los bibliotecarios tienen la responsabilidad de ser inclusivos y no exclusivos en el desarrollo de las colecciones... El acceso a todos los materiales legalmente obtenidos deberá estar asegurado... incluso si resultan ofensivos al bibliotecario o al usuario...Una colección balanceada refleja la diversidad de los materiales, no la cantidad de los que está compuesta (53.1.11).
- La *American Library Association* considera que la libertad de expresión es un derecho humano inalienable, necesario para mantener la armonía, vital para la resistencia ante la opresión, y crucial para mantener un ambiente de justicia y, asimismo, que los principios de libertad de expresión deberán ser aplicados por las bibliotecas y los bibliotecarios de todo el mundo (53.1.12) (Zobel, 1999).

Por lo tanto, la adquisición de materiales autopublicados e independientes ayudará considerablemente a sostener estos principios. Debido a que los fanzines son la expresión propia, la de un sujeto o grupo de ellos generalmente al margen del *mainstream*, frecuentemente permanecen ignorados por el común de la gente y, por consiguiente, de las bibliotecas. Atton (1996) señala que el valor de las publicaciones alternativas, como los fanzines, radica en que proporcionan una interpretación del mundo que de otra forma simplemente no la encontraríamos en ninguna otra parte. Por consiguiente, los bibliotecarios tienen el poder y los medios para poner a disposición del público diversas obras, formas de expresión e ideas de personas igualmente diversas en sus colecciones (Zobel, 1999).

Los fanzines, como casi cualquier otra manifestación del intelecto de un individuo, han mostrado –y continúan haciéndolo– ser una fuente documental e histórica cuyo valor está estrechamente ligado a sus características particulares, esto es, dentro del ámbito de las publicaciones personales y marginales, los fanzines ocupan un lugar destacado, pues, como se ha mencionado anteriormente, son el testimonio de lo que hace, piensa y escribe la gente común, la de todos los días –e incluso gente conspicua y no tan común–, lo que no impide que, así como las obras de personajes populares y destacados, merezcan ser tratados de manera semejante, sin perder de vista que dicho tratamiento requiere de ciertas modificaciones en la concepción ordinaria del tratamiento de fuentes documentales.

A guisa de ejemplo, en 1992 Mike Gunderloy, primer productor de *Factsheet Five* (uno de los fanzines sobre fanzines más famosos de Estados Unidos), donó su archivo completo a la New York State Library; dicha colección, la más grande colección de fanzines del mundo –ocupa 300 pies cúbicos de estantería–, comprende alrededor de 20 mil fanzines y publicaciones underground que Mike recibió desde 1982 hasta 1991, año en el que abandonó *Factsheet Five* y fue retomado por Seth Friedman hasta el #64 en 1998. La donación despertó tal interés en el ámbito bibliotecario que desde entonces más bibliotecas se han interesado por coleccionar fanzines, como De Paul University, Bowling Green State University, Michigan State University, Washington State University y San Francisco Public Library, entre algunas otras (Chepesiuk, 1997).

Lejos de relegar la donación de Gunderloy, los bibliotecarios han considerado como un verdadero reto catalogar y clasificar cada zine, ya que los más de ellos no contienen al menos los datos catalográficos más elementales como fecha y número, para ser puestos a disposición del público (Aul, 1993).

Muchos ítemes de la colección de Mike Gunderloy han requerido la asignación de una clasificación muy particular pero que al mismo tiempo no se aleje demasiado de la utilizada en la New York State Library. Un factor que ha ayudado relativamente a salvar este obstáculo es que desde hace algunos años, en los Encabezamientos de Materia de la Biblioteca del Congreso de E.U., ya se cuenta con la subclase *Fanzines* (Dodge, 1995); esto ha sido muy útil para el tratamiento de los fanzines en las bibliotecas, pero no resulta del todo suficiente, debido a que dicha subclase aún presenta ciertas carencias conceptuales que impiden aplicar esa categoría satisfactoriamente.

No obstante, el tratamiento físico de los fanzines no ha sido el único obstáculo para facilitar su ingreso a las bibliotecas; la reticencia y el desprecio de muchos *Fanzinesters* hacia las instituciones oficiales ha sido uno de los factores principales por los que se niegan a que su fanzine forme parte de los acervos.

Andy Smith, productor de *Babyfish lost its mamma*, se extraña de que una biblioteca se interese por tener su fanzine dentro de la colección. “¿Por qué una biblioteca querría incluir dentro de su acervo un fanzine punk que intencionadamente está hecho con el menor cuidado al estilo *in-ye-face*? (...) *Babyfish*, en sus inicios, comenzó como una publicación hecha a mano, desgarrada y sin el menor cuidado en su producción. No nos importó. Hicimos una publicación y la llamamos nuestro bebé, un retoño cuyo propósito era servir de foro para escribir sobre las bandas que amábamos y los políticos que odiábamos, una vía visceral para transformar nuestra rabia personal en un placer público. En aquel tiempo dar nuestro fanzine a la biblioteca pudo haber parecido antiético, desde nuestro punto de vista. ¿Cómo podríamos aplastar al estado, crear la anarquía, incrementar la paz y tocar nuestra música estruendosa con nuestros nombres y direcciones y los de otros *compas* registrados en alguna base de datos de alguna computadora oficial? ¿Y si la biblioteca daba nuestros nombres a la policía? ¡Seguro quemaríamos las bibliotecas! (...)” (Smith, 1995).

Como Smith, otros productores encuentran antagónico poner su fanzine a disposición de un público que no conocen en una institución que está auspiciada por el gobierno. Sin embargo, varios bibliotecarios han tratado con los productores de algunos fanzines, explicándoles que su interés por preservarlos es meramente cultural, que no los denunciarán, pues lo que pretenden es poner a disposición del público lo que opinan y piensan (Miletic-Vejzovic, 1997).

Tiempo después, Smith quedó convencido de que la biblioteca en efecto se preocupaba sólo por preservar su trabajo, por lo que ahora él propone que más *Fanzinesters* manden su fanzine a las bibliotecas para tener mayor público y así, según su opinión, destruir al sistema desde su propia trinchera.

Los bibliotecarios que ya han comenzado a lidiar con este tipo de publicaciones consideran que ni el contenido, comúnmente ajeno al que predomina en la mayoría de las revistas, ni la ausencia de elementos que permitan realizar una descripción catalográfica satisfactoria, son un impedimento para que formen parte del rico acervo de las bibliotecas. Recuérdese que los incunables, por ejemplo, muchas veces no incluyen ni siquiera una portada o algún dato que permita determinar su procedencia o autoría, y no por ello son tratados como materiales de poco valor –antes ocurre lo contrario.

Por otra parte, incluir fanzines en las bibliotecas significa poner en práctica la libertad de expresión, hacer pública la voz de los que no están totalmente de acuerdo con la opinión de la mayoría y que no encuentran cabida en los medios masivos para hacerlo. Difundir su trabajo a través de las bibliotecas enriquece la pluralidad de opiniones que ésta pudiera albergar, ofreciendo así un espectro más amplio de la cultura, en el sentido prístino de la palabra.

La adquisición de fanzines, como toda adquisición, tiene ventajas y desventajas. En efecto, son publicaciones efímeras y difíciles de describir catalográficamente a fin de ser recuperadas; relativamente es difícil localizarlos, tanto en áreas urbanas como rurales; su contenido muchas veces resulta ofensivo o se aleja de las políticas de adquisición establecidas. Sin embargo, tratar fanzines dentro de una biblioteca implica poner en marcha la imaginación y el interés por enriquecer los acervos. Como se mencionó anteriormente, la Biblioteca del Congreso de E.U. ya contempla una subclase para estos materiales, pero además, su organización dentro de la colección puede hacerse aún más sencilla si

se les trata como **archivo vertical** (folletos, volantes, publicaciones locales de poca extensión ,etc.) o como una **colección aparte**, con su propio ordenamiento de acuerdo con sus características. Puesto que muchos fanzines carecen de elementos descriptivos, pueden organizarse alfabéticamente por título o por autor, según sea el caso; otra opción es agruparlos por materia, aunque esto implicaría mayores dificultades debido a que algunos no tienen una línea definida en su contenido. Al incluirlos en un catálogo igualmente pueden entrar sólo por título o por autor. Incluso si no se tienen todos los elementos como una revista ordinaria, podría consignarse en su registro, en el kárdex o en línea, los números con los que cuenta la biblioteca y una nota de “fanzine” o algo que indique que se trata de una publicación de esa naturaleza.

Localizarlos en la ciudad de México implica cierto esfuerzo pero no es imposible. Es muy frecuente que un fanzine incluya direcciones de otros fanzines, ya sea que se publiquen en la misma zona o en otras partes, por lo que a partir de uno se puede establecer contacto con muchos otros. Quizás algunas bibliotecas no se interesen o no tengan disponibilidad –lo cual es dudoso– de adquirir una colección pequeña, mediana o grande de fanzines, pero podría al menos tener algunos, de los que se especializan en reseñarlos, como obras de consulta (*Factsheet Five*, *Zine World*, *Zine Guide*, *MSRRT News Letter*, etc. [véase apéndice 2]). En la Ciudad de México, pueden encontrarse algunos como *Renegados*, *Azoth*, *Germen*, *Icono*, *Fractal*, *Hack!*, *La Pulga macrobiótica*, *Cryptas zine*, *Zyntoma*, *Sector 7-G*, *PSH ZINE*, *La hija de la palanca*, *Siembra*, *El perro salado*, *El hocico del tlacuache*, *Subcomix*, *SUB*, *Pensares y sentires* y *Pueblo de tierra*, entre muchos otros (véase apéndice 3). Varios de ellos se pueden conseguir en el tianguis cultural del *Chopo*, ubicado a un costado de la terminal de ferrocarriles en Buena Vista; *El Circo Volador*, mercado de discos, ropa, revistas y materiales afines en la zona poniente; en tiendas y librerías como *Eureka*, a unos metros de la estación del metro Coyoacán; en *Tower Records* y algunas otras. Los vendedores ambulantes de libros son también otra opción para adquirirlos, así como los eventos organizados por algunos colectivos *punk* y libertarios y las tocadas *punk/hardcore*. De una manera mucho más amplia pueden encontrarse reseñados en fanzines específicamente dedicados a reseñar a otros (véase apéndice 2). Su costo es algo que representa aún menor problema:

la mayoría van desde nada, o sea gratis a los 5, 10 ó 15 pesos por número en promedio; o en el caso de los extranjeros, desde gratis, también, a 1, 2 ó 5 dólares, por número en promedio, más un dólar extra o un cupón de respuesta (IRC) para el envío. De cualquier manera su costo es muy aceptable comparado con el de otras publicaciones o los *best-seller*, cuyo contenido en ocasiones no amerita en absoluto el costo desembolsado por ellos.

En cuanto al contenido, no debería ser éste una cortapisa para su ingreso en un recinto dedicado a la difusión y la educación del pueblo. A lo largo de este trabajo, reiteradamente se ha mencionado que las bibliotecas, antes que ser censoras, deben ser tolerantes y dar cabida a opiniones diversas; y una manera directa de cumplir con este objetivo, entre muchas otras, es albergar en ellas obras que reflejan lo que pasa allá afuera en la vida de las personas, en las calles; obras que dan noticia de lo que no sale en la tele, en el radio, en la prensa oficial o en Internet (salvo excepciones); que traen a colación matanzas, injusticias y represiones de las que muchas veces nos hemos olvidado (amnesia histórica); que educan en lo sexual, en lo nutricional, en lo espiritual, en lo político y en lo general; que promueven los derechos elementales de las personas; que reivindican a las mujeres y a los nativos reprimidos; que denuncian, se mofan, parodian y hacen trizas a los héroes y las estrellas del *establishment* y, quizá más importante, que son el reflejo de una voz que dice “aquí estoy y esto es lo que pienso”.

Referencias

- Atton, Chris (1996). *Alternative literature: a practical guide for librarians*. Hampshire, England: Gower Publishing Limited.
- Aul, Billie (1993). *Is it a zine? Is it mail art? It's...a dead locust*. En **Factsheet Five**, #50, p.107.
- Basinsky (1995). Entrevistado en Herrada, Julie. *Fanzines in libraries: a culture preserved*. En **Serials Review**, Summer, p.79-88
- Counter-intelligence: overcoming passivity through our own DIY media* (1997) En **Alternative Press Review**, Spring/Summer, p.22-23.
- Cranks, ranters, ravers* (1996). En **Chronicle of Higher Education**, March 22, , p.B64. Disponible en (<http://diamond.idbsu.edu/~alex/tt.html>)
- Chepesiuk, Ron. (1997) *The zine scene: libraries preserve the latest trend in publishing*. En **American Libraries**, February, p.68-70.
- Davis (1995). Entrevistado en Herrada, Julie. *Fanzines in libraries: a culture preserved*. En **Serials Review**, Summer, p.79-88
- De Graff (1997). Entrevistada en Chepesiuk, Ron. *The zine scene: libraries preserve the latest trend in publishing*. En **American Libraries**, February, p.68-70.
- Dodge, Chris (1995). *Pushing the boundaries: Fanzines and libraries*. En **Wilson Library Bulletin**, May, p.26-30
- Herrada (1995). *Fanzines in libraries: a culture preserved*. En **Serials Review**, Summer, p.79-88
- Jackson, David (1994). *Browsing the zine library* En **Bummers and Gummers** (P.O. Box 91, Lorane, OR 97451), Summer, p.11
- Miletic-Vejzovic, Laila (1997). Entrevistada en Chepesiuk, Ron. *The zine scene: libraries preserve the latest trend in publishing* En **American Libraries**, February, p.68-70
- Schiller, Herbert I. (1982). *Los manipuladores de cerebros: mitos, técnicas y mecanismos para el control de la mente*. 2ª ed. Buenos Aires: Gedisa.
- Scott, Randy (1997). Entrevistado en Chepesiuk, Ron. *The zine scene: libraries preserve the latest trend in publishing*. En **American Libraries**, February, p.68-70.

Trusky (1995). Entrevistado en Herrada, Julie. *Fanzines in libraries: a culture preserved*. En **Serials Review**, Summer, p.79-88.

Werthman, Frederick (1973). *The World of Fanzines*. Illinois: Southern Illinois Press.

Fanzines in libraries (1996). En **Information for Social Change**. Spring, #3, p.25-26.

Zobel, Cheryl (1999). *Fanzines in libraries*. Disponible en <http://slisweb.lis.wisc.edu/czobel/Zine4Web.html>

Conclusiones

Un recurso bibliográfico es, antes que nada, un documento. Existe y contiene datos o información acerca de determinado tópico. Se considera como aquél una vez que ha pasado por un proceso bibliográfico que le permita ser identificado, registrado y utilizado por un usuario, ya sea a través de un catálogo, una base de datos, un índice, etc.

Desde hace varias décadas, los fanzines se han manifestado como un producto de la cultura underground en el que se vierten las inquietudes, opiniones e intereses de una persona o un reducido grupo de éstas que prefieren dar a conocer sus ideas a través de sus propios medios, sin depender de las grandes corporaciones, los medios masivos de comunicación o la censura.

Al margen del comercialismo, los fanzines transitan a través de la palabra escrita llevando consigo el sentir y el pensar de los inconformes que no halla cabida en los grandes imperios de la comunicación para las masas; aunque, al mismo tiempo, existe un marcado desinterés en los productores de fanzines por ingresar al mercado de los *mass media*.

A través de la exposición y el análisis de las características y la naturaleza de las publicaciones menores y marginales conocidas como fanzines, se ha tratado de demostrar, a través de algunos ejemplos y opiniones, en qué medida un recurso documental *suigeneris* logra ponderarse como un valioso e interesante recurso bibliográfico capaz de ofrecer información, conocimiento y entretenimiento

emanado de y para determinados sectores sociales, dejando de lado el entorno socioeconómico del que procede.

En opinión de bibliotecarios y gente que se ha dedicado a estudiar el fenómeno, su valor histórico, cultural, académico, antropológico y como recurso documental de primera mano, hace que los fanzines sean foco de atención para el estudio de la disidencia contemporánea, de la Cultura Popular, de la producción cultural asociada a la agrupación afín (ghetto, comunidades lésbico-gays, nerds, apátridas, homeless, *punks*, anti-todo, etc.).

Con los fanzines, los bibliotecarios se encuentran ante lo que algunos de ellos han llamado un reto: documentos carentes de datos básicos (autor, título, datos cronológicos, lugar de publicación) para ser procesados bibliográficamente (descripción, catalogación, clasificación), factor que ha causado reticencia hacia ellos por parte de algunos bibliotecarios, en el mejor de los casos, o desdén e ignorancia de su existencia, en los más.

Finalmente, considero sano y hasta divertido tratar de salir de las vías tradicionalmente trazadas por las que debemos transitar los bibliotecarios. Asomarse de vez en cuando para ver qué más hay por otros lares no implica un abandono, al contrario, se adquieren otras perspectivas que posiblemente contribuyan a ampliar la opinión que uno tenga de sí mismo y de los demás.

México, abril de 1999

OBRAS CONSULTADAS

Aaron (1995). *Ride the Wohl Whip Cometbus # 27*. [P. O. Box 4726 Berkley, CA. 94704]

Aikman, Becky (1995). *Express yourself*. **Newsday**, December 17, p.1.

Amusing Yourself to Death (1997) #3, May. [P.O. Box 91934, Santa Barbara, CA 93190-1934].

Atton, Chris (1996). *Alternative literature: a practical guide for librarians*. Hampshire, England: Gower Publishing Limited.

Aul, Billie (1997). *Is it a zine? Is it mail art? It's...a dead locust*. En **Factsheet Five**, #50, p.107. [P.O. Box 1700099, Sn Francisco, CA 94117-00099]

Barnes, Denise (1996). *What the hell is a zine, anyway?* En **Fodder** January/February, p.3.

Basinsky (1995). Entrevistado en Herrada, Julie. *Fanzines in libraries: a culture preserved*. En **Serials Review**, Summer, p.79-88.

Bauder, David (1990) *What's the alternative? Hundreds of 'Fanzines*. En **Saint Paul Pioneer Press**. Ene. 28, , p.3E.

Becker, Christ (1993). *What I've learned from Fanzines*. En Factsheet Five # 35, . p.3

Becker, Christ (1998). (editor de *Factsheet Five* [hasta el núm. 64]). Correspondencia personal, oct.– nov. de 1998.

Bey, Hakim. (1994) *Fanzines, community & those fucking lefty liberals: Hakim Bey interviewed by Sunfrog, 1991 July*. En **Babyfish** #6, pp.35-36. [P.O. Box 11589, Detroit, MI 48211].

Biancolli, Amy (1995) *Ragtime: underground magazine venture where mainstream publications won' t*. En **Times Union** [Albany], March 12, p.1-1, 4.

Boarts, Christine (1998). Realizadora del zine *Slug and Lettuce* [P.O. Box 26632 Richmond, VA 23261-6632 USA]. Correspondencia personal, 10 de diciembre de 1998.

Carstensen, Jeanne (1987) *Fanzines: your right to rave*. En **Whole Earth Review**, Winter, p.46-47.

Castro, Laura L. (1990) *Blast from past: nostalgia magazine published for love and money*. En **New York Newsday**, February 14.
Counter-intelligence: overcoming passivity through our own DIY media (1997) En **Alternative Press Review**, Spring/Summer, p.22-23.

Cranks, ranters, ravers (1996). En **Chronicle of Higher Education**, March 22, p. B64. Disponible en (<http://diamond.idbsu.edu/~alex/tt.html>)

Crater, M. (1993) *Review of Blue Ryder, the Best of the Underground*. En **The Match!** [P.O. Box, 3488, Tucson, AZ 85722], Summer, p.23-26.

Criterion. (1997) *Zinedom*. En *Making punk a threat again: Profane Existence: best cuts, 1989-1993*. Minneapolis: Loin Cloth Press, p.64 [P.O. Box 8722, Minneapolis, MN 55408].

Chepesiuk, Ron. (1997) *The zine scene: libraries preserve the latest trend in publishing*. En **American Libraries**, February, p.68-70.

Davis (1995). Entrevistado en Herrada, Julie. *Fanzines in libraries: a culture preserved*. En **Serials Review**, Summer, p.79-88.

De Graff (1997). Entrevistada en Chepesiuk, Ron. *The zine scene: libraries preserve the latest trend in publishing*. En **American Libraries**, February, p.68-70.

Dewey, John (1981) *The Public and its Problems*. Citado en Duncombe, 1997.

Dodge, Chris (1995) *Pushing the boundaries: Fanzines and libraries*. En **Wilson Library Bulletin**, May, p.26-30.

Durango Sarabia, Antonino (1995). *Diccionario de términos jurídicos y legales*. México: Jus.

Duncombe, Stephen (1998). Correspondencia personal entre agosto y diciembre de 1998.

Duncombe, Stephen. (1997) *Notes from underground: Fanzines and the politics of alternative culture*. New York: Verso.

Dunn, Jerry (1997) *Zine readers and zine publishers*. En **Idiom savant: slang as it is slung**, p.269-271.

Durango Sarabia, Antonino. *Diccionario de términos jurídicos y legales*. 1995. México: Jus.

Eco, Umberto (1985). *Obra abierta* / tr. Roser Berdagué. México: Labor, p.121-130.

Eco, Umberto (1988). *Signo*. Barcelona: Labor.

Emerson, Bo. (1992) *Zine scene* En **Atlanta Constitution**, December 1, p.1G.

Emigre (1998) *Fanzines and the culture of D.I.Y.* En **Special issue of Emigre** Spring #46.

Fanzine. Lista de discusión en Internet *Fanzines, Small Press and Self Publishing*.

Disponible en LISTSERV@PSUVM.PSU.EDU, "subscribe fanzine."

Fanzines in libraries (1996). En **Information for Social Change**. Spring, #3, p.25-26. Zobel, Cheryl (1999).

Fanzines in libraries. Disponible en
<http://slisweb.lis.wisc.edu/czobel/Zine4Web.html>

Flipside (1987) *Factsheet Five: the fanzine fanzine: interview with Mike Gunderloy* En **Flipside** #53.

Flinn, John (1994) *Think it, publish it: the zine scene* En **San Francisco Examiner**, January 23, p. A-1, A-9.

Friedman(1994). Entrevista publicada en Gross, David M. (1994) *Zine but not heard* En **Time**, September 5, p.68-69.

Gervasi, Joseph A. (1994) *Why 'Fanzines suck.* En **No Longer a Fanzine**, #5, p.45.

Green, David (1993). *Information Science Challenges* En **Science and Technologycal Enviroment**. Chicago: Bowker. p.75-86.

Gross, David M. (1994) *Zine but not heard* En **Time**, September 5, p.68-69.

Herrada (1995). *Fanzines in libraries: a culture preserved.* En **Serials Review**, Summer, p.79-88.

Iggy Scam. 2000. *Scam* # 4.

Jackson, David (1994). *Browsing the zine library* En **Bummers and Gummers** (P.O. Box 91, Lorane, OR 97451), Summer, p.11

Marr, John (1997) *On the trail of Cometbus: a talk with the publisher of Berkeley's best-loved 'zine.* En **Bay Guardian** [San Francisco], February 26.

Miletic-Vejzovic, Laila (1997). Entrevistada en Chepesiuk, Ron. *The zine scene: libraries preserve the latest trend in publishing* En **American Libraries**, February, p.68-70.

Ranganathan, Shiyali Ramamrita Rao Sahib (1973). *Documentation: Genesis and development.* Delhi: Vikas.

Reyes, Alfonso (1959). *Notas sobre el trabajo*. En **Obras completas IX**. México: FCE. P.206.

Roncesvalles, Elanor (1993). *Historiografía contemporánea*. Buenos Aires: Monte Ávila. (Historiografía americana ; 17)

Rogers, Daniel (1985). *Information, Documentation and Thought*. MEDSA: New York, 1993.

Scott, Randy (1997). Entrevistado en Chepesiuk, Ron. *The zine scene: libraries preserve the latest trend in publishing*. En **American Libraries**, February, p.68-70.

Schiller, Herbert I. (1982). *Los manipuladores de cerebros: mitos, técnicas y mecanismos para el control de la mente*. 2ª ed. Buenos Aires: Gedisa.

Smith, Vaughn (1998). Fanzinester [2920 Dumbarton st. NW Washington DC 20007-3337 USA]. Correspondencia personal, noviembre a diciembre de 1998.

Sue, Roger. 1982. El ocio. Beatriz Álvarez Klein, tr. México:FCE (Breviarios; 324).

Tom (1998). Realizador del zine *Misanthrope* [1059 6th Lane N. Naples, FL 34102 USA]. Correspondencia personal, 12 de agosto de 1998.

Trusky (1995). Entrevistado en Herrada, Julie. *Fanzines in libraries: a culture preserved*. En **Serials Review**, Summer, p.79-88.

Werthman, Frederick (1973). *The World of Fanzines*. Illinois: Southern Illinois Press.

Yohannan (1993) *Maximumrocknroll* #83 [PO Box 460760 San Francisco, CA 94148-0760]

Glosario

Con la intención de mantener la connotación de algunos términos, algunos de ellos se encuentran en su lengua original o de la manera en que comúnmente se conocen, a pesar de que pueden contar con una equivalencia en castellano. En ocasiones no se trata propiamente de definiciones, sino más bien del sentido en el que dichos términos se emplean a lo largo de este trabajo.

- **Alternativo (a)** Se refiere a aquello que *difícilmente* sale a la luz pública, siendo así conocido por una amplia mayoría, en poco tiempo, y a través de canales convencionales de comunicación masiva como la televisión, la radio, la prensa comercial, etc.
- **Banda** Utilizado para referirse a una agrupación musical en general.
- **Do It Yourself (D.I.Y.)** Literalmente, “Hazlo Tú Mismo”. Es una manera de actuar en la que el autor intelectual de determinada obra o actividad se encarga de realizarla *completamente*, desde su diseño o programación hasta su ejecución o culminación, incluyendo pasos como la producción, patrocinio, difusión, etc.
- **Escena** Un grupo de individuos que, de alguna manera, participan con cierta regularidad en algún movimiento o conjunto de actividades y productos (como la música o la producción de obras literarias de distinto género) con lo cual se identifican y mantienen cierta afinidad.
- **Establishment** Las ideas, opiniones y maneras de pensar que de ordinario se toman por aceptables y adecuadas de acuerdo a determinados parámetros que la sociedad dominante ha establecido a lo largo de los años. Son puntos de vista frecuentemente ortodoxos, aunque dentro de los mismo pueden encontrarse excepciones.
- **Mainstream** La corriente de opiniones y formas de pensar que predominan en la sociedad, en las que los valores morales “aceptables” y los cimientos de la sociedad como la familia y los sentimientos de superación, son altamente estimados. De igual forma, esta percepción de las cosas se mantiene inherente a la cultura de consumo
- **Mass media** Medios masivos de comunicación, tales como el radio, la prensa, la televisión, el cine, etc., todos ellos frecuentemente manteniendo un estrecho vínculo con la cultura de consumo.
- **Punk** Género musical surgido en la década de los 70 en el que se sobrepone la sencillez de sus acordes, los sonidos estruendosos y el contenido contestatario de sus letras, en ocasiones. Asimismo, por Punk se entiende una manera de pensar en la que la conciencia política, social, etc., la cooperación y la participación directa desplazan a los viejos estigmas de Sexo, Drogas y Rocknroll.
- **Punk/Hardcore** Género musical al que frecuentemente se le considera como una derivación directa del *punk rock* aunque con ciertas características particulares como la mayor velocidad en sus ritmos, el papel destacado de las percusiones igualmente veloces y sonidos chirriantes y en ocasiones anti-musicales provenientes de las cuerdas. El contenido lírico, las más de las veces, alude a temas de interés general como las inequidades de la gente de poder, el desgaste ecológico, la depredación de especies, las tribulaciones particulares de los sujetos en su diario existir, etc.

- **Scam** Una suerte de trucos, robos y estafas realizados con la intención de hacerse de algún bien a través del mínimo esfuerzo o bien de burlarse de la autoridad.
- **Squatter** Inmueble, generalmente abandonado, ocupado al margen de la ley por personas con pocos recursos para conseguirse una vivienda.
- **Underground** Término con el cual se designan ciertas actividades y productos que se mantienen al margen del conocimiento público general. Asimismo es empleado en el sentido de corriente ideológica que se manifiesta en contra de las formas de pensar dominantes y establecidas, abogando por un desfase entre la cultura de consumo y la forma de vida autosustentable, ideológica y económicamente, sin necesidad de depender completamente de los cánones de vida preestablecidos.
- **Fanzinester** Aquella persona que produce un zine.

Apéndice 1

TAXONOMÍA de los FANZINES (Elaborada por Stephen Duncombe)

El campo de acción de los Fanzines es por demás vasto, y cualquier intento por clasificarlos y codificarlos se quedaría corto. Pero echando una mirada a cierta cantidad de números de Facsheet Five, he llegado a la siguiente categorización más o menos amplia:

- **Ciencia Ficción (Science fiction)** Con sus inicios desde los años 30, las publicaciones de y para *fans* de Sci-Fi vinieron a ser propiamente los primeros Fanzines. Actualmente sólo una minoría de fanzines de Sci-Fi continúan siendo una parte sólida dentro del mundo de los fanzines.
- **música (music)** Enfocados ya sea a una banda en particular o a algún cantante o, más comúnmente, a un género específico, que frecuentemente es el *punk* o el rock “alternativo”.
- **deportes (sports)** Éstos no tienen un peso importante en Norteamérica, pero son muy populares en el Reino Unido, donde los fanzines de fútbol soccer son una parte integral de la vida deportiva. Aunque en norteamérica los fans de béisbol, luchas, *skateboarding*, *roller* y deportes femeninos, todos ellos crean fanzines.
- **cine y televisión (film and television)** Enfocados tanto al entretenimiento popular y al que no lo es; los géneros de horror y los dramas *kitsch* son particularmente bien representados.
- **Etc.** Los fans que se interesan por cosas que pueden hacer dentro de sus casas, juegos de mesa y de video y fanzines del tipo *tú-qué-tienes* –algunos serios, algunos sátiros.

Fanzines Políticos (Political Fanzines) Éstos pueden dividirse en dos subgéneros:

- **Política (Politics)** Con P mayúscula. Pueden subdividirse nuevamente de acuerdo a las categorías más o menos tradicionales, tales como anarquistas, socialistas, libertarios, fascistas, y categorías de “identidad”, como feministas y gays.
- **política (politics)** Con p minúscula. Éstos no se identifican explícitamente con alguna categoría tradicional en específico, sino que tienen a la crítica política/cultural como su mayor enfoque.

Fanzines personales o PerFanzines (Personal Fanzines or PerFanzines) Son diarios personales abiertos al público; en ellos se comparten notas de la vida cotidiana, pensamientos y experiencias del escritor.

Fanzines de Escena (Scene Fanzines) Contienen noticias y entrevistas de música local y de la escena cultural underground del área por la que vive quien lo escribe.

Fanzines Red (Network Fanzines) Como *Factsheet Five* y *Zine Guide*, estos Fanzines se concretan a reseñar y publicitar a otros fanzines, música, arte, boletines de sistemas de computadoras y otro tipo de cultura underground. Sirven de nodos para la diáspora bohemia.

Fanzines de la cultura minoritaria (Fringe Culture Fanzines) Cubren teorías sobre asesinato y “pruebas” de ultra secretos de Estado, de OVNIS y asesinatos en serie. Son un tanto semejantes a los tabloides de supermercado, pero profundizan mucho más aplicando argumentos inteligentes y algunas veces con humor.

Fanzines Religiosos (Religious Fanzines) Brujas, paganos y cristianos renacidos, así como religiones de broma como la Iglesia de los SubGenios y la Ciencia Babosa, todos ellos figuran en este tipo de fanzines para los fieles y creyentes.

Fanzines Vocacionales (Vocational Fanzines) Narran historias de la vida en el campo laboral, ya sea que el trabajo consista en lavar trastes, hacer trabajos espontáneos, escribir para un periódico, trabajar como bibliotecario o practicar la geometría fractal.

Fanzines sobre Salud (Health Fanzines) Contienen recetas para una alimentación saludable, información acerca de enfermedades y medicina, consejos sobre la transmisión del SIDA y el enfrentarse a la muerte, u otros temas relativos a la salud.

Sex Fanzines Abordan heterosexuales, homosexuales, masoquistas, historias sobre negros, películas –probablemente haya un fanzine para cada inclinación sexual.

Fanzines de Viajes (Travel Fanzines) Muy frecuentes en la forma de diarios de “recorrido”, estos fanzines son descripciones de travesías a distintos lugares comúnmente hechos gastando lo menos posible.

Comix Éstos son libros de comic underground sobre temas de humor, serios y sin sentido.

Fanzines Literarios (Literary Fanzines) Originales muestras de cuentos de ficción y poesía.

Fanzines de Arte (Art Fanzines) Contienen *collages* hechos a partir de los medios masivos, fotos, dibujos, y *mail-art*, lo cual crea una red de artistas y, virtualmente, una galería que anda circulando por el correo..

El Resto (The Rest) Una inmensa categoría.

Apéndice 2

Fanzines sobre fanzines.

La siguiente es una selección realizada por Chris Dodge, publicada en Fanzines and Libraries: Pushing the Boundaries. (Wilson Library Bulletin, May, 1995, p. 27), de aquellos fanzines enfocados a reseñar a otros fanzines, ya sea a nivel local, estatal o internacional. Son este tipo de fanzines y publicaciones independientes, principalmente, los que permiten entrar en contacto con un

amplio número de fanzinesters, bien sea para solicitar ejemplares o simplemente para mantener correspondencia.

Alternative Press Review, Box 1446, Columbia, MO 65205-1446; \$16.

Originalmente publicado como un digesto de artículos reimpresos de publicaciones *nonmainstream*, esta revista trimestral contiene breves reseñas de la prensa “alternativa, revistas y fanzines”.

ByPass. Box B, 111 Magdalen Rd., Oxford, OX4, U.K.; \$3.

Actualidades en la cultura subterránea británica, contiene reseñas de fanzines, libros y comics. Podría decirse que es el primo británico de *Factsheet Five*.

Dyer, Sarah. How to Order Fanzines: a guide to zine etiquette. Action Girl Online [Online] Available

<http://www.houseoffun.com:80/action/Fanzines/ordering.htm>, November 3, 1998.

Un sitio en la red que contiene cientos de fanzines, sus direcciones y un perfil de su contenido

EIDOS. Box 96, Boston, MA 02137-0096; \$48/4 ejemplares.

Este tabloide (de libertad sexual y entretenimiento erótico para mujeres, hombres y parejas) contiene extensas reseñas de fanzines y catálogos *nonmainstream*, panfletos, libros y videos.

Facsheet Five. Box 1700099, San Francisco, CA 94117; \$20/6 ejemplares, \$40 para instituciones.

Una de las principales fuentes de reseñas de fanzines. Cada edición de *Factsheet Five* es ordenada alfabéticamente por tópico y enlista miles de Fanzines e incluye una docena de fanzines o más en la sección “elecciones del editor”, así como un índice por título de los fanzines reseñados

Gray Areas. Box 808, Broomall, PA 19008-0808; \$23/4 ejemplares, \$40 para instituciones.

Dedicado a las “áreas grises de la vida”, incluye reseñas de fanzines, publicaciones de la prensa alternativa, videos, videojuegos y comics.

MSRRT Newsletter. 4645 Columbus Ave. S., Minneapolis, MN 55407; \$15/10 ejemplares.

Publicado bajo los auspicios de la *Minnesota Library Association's Social Responsibilities Round Table*, esta publicación mensual incluye anotaciones de aproximadamente cuarenta Fanzines y otras publicaciones, enfocadas a aquellas originadas por anarquistas, *mail-art* (arte por correo), lesbianas/gays, feministas, pacifistas, gente involucrada en los movimientos pro derechos humanos, medio ambiente y movimientos laborales.

ND. Box 4144, Austin, TX 78765; \$7/2 ejemplares.

Publicación semianual cultural de notas sobre fanzines y listas de *mail-art*; contiene además entrevistas con músicos experimentales y reseñas sobre música.

Obscure Publications. Box 1334, Milwaukee, WI 53201; \$10/5 ejemplares.

Regularmente proporciona noticias y comentarios acerca de fanzines, fanzines en los medios *mainstream*, reseñas de fanzines y perfiles de publicadores de la microprensa.

Queer Zine Explosion. Box 590488, San Francisco, CA 94159-0488; \$2/4 ejemplares.

Se trata de la publicación más destacada en reseñar “queerfanzines” y “grrrrlfanzines”, mini-comics gay y lesbianos, así como otros fanzines con distinto grado de contenido “queer” (que podría traducirse por algo así como gay y homosexual).

Sipapu. 23311 Country Rd. 88, Winters, CA 95694; \$8, gratis para los estudiantes de escuelas bibliotecarias.

Un semianual “newsletter para bibliotecarios, coleccionistas y otros interesados en la prensa alternativa, la cual incluye a la pequeña prensa underground, el tercer mundo, disidentes, feministas, pacifistas, y todas aquellas corrientes indescriptibles que publican en general”.

Small Press Review. Box 100, Paradise, CA 95967; \$25, \$31 para instituciones. Publicación mensual que contiene a *Small Magazine Review* (publicado separadamente de junio de 1993 a enero de 1994), una sección que reseña revistas pequeñas y fanzines.

Taproot Reviews. Burning Press, Box 585, Lakewood, OH 44107; \$10/4 ejemplares. Tabloide trimestral de “noticias y reseñas de la microprensa underground”, enfocado a fanzines de literatura “do-it-yourself” y *cheapbooks*.

The Zine & E-Zine Resource Guide. [Online] Disponible en

<http://zinebook.com/resour1.html>⁷

Probablemente el sitio más completo y actualizado sobre e-Fanzines (fanzines en la red) y fanzines. Incluye enormes listas de nuevos sitios, dónde localizar archivos de fanzines, artículos acerca de fanzines, discusiones sobre fanzines, direcciones de e-Fanzines, artículos sobre la historia de los fanzines en general, de cierto tipo de fanzines y otros, guías de cómo hacer un fanzine, bibliotecas que aceptan donaciones, que ya los preservan y artículos de bibliotecarios sobre fanzines, artículos en la prensa establecida sobre los mismos, libros de, catálogos, fanzines de comics, discusiones sobre censura y derechos de autor relacionados a los mismos, distribuidores, *chats*, lugares de reunión, ligas, actualidades, reseñas y una inmensa cantidad de información adicional.

Zine Gudie¹. POB 5467 Evanston, IL 60204; tailspin@interaccess.com; \$4.

Publicada anualmente desde 1996, es una de las guías más completas para entrar en contacto no sólo con *Fanzinesters* sino también con bandas y otras organizaciones. Cada edición incluye contactos e información sobre más de 1650 fanzines y publicaciones independientes, enlista el contenido incluyendo

⁷ No aparecen en la lista de Dodge.

entrevistas con bandas, índice de fanzines por título, bandas, sellos disqueros y personajes destacados mencionados en todos los fanzines reseñados, así como los resultados de una encuesta y los 150 fanzines más destacados del año.

Apéndice 3

EI CRIPS y algunos fanzines mexicanos

A guisa de ejemplificar qué se ha hecho y se hace en materia de fanzines en México, he pedido a José Colín, un viejo lobo de mar en lo referente a fanzines y semejantes, que colaborara en este apartado vertiendo sus experiencias como productor de fanzines desde hace más de una década. Tuvo a bien aceptar y he aquí lo que él hace y opina acerca de algunos fanzines –y otras publicaciones que de principio parecieran serlo pero no lo son.

EI CRIPS

El Centro de Recopilación e Investigación de la Prensa Subterránea (CRIPS) es un proyecto que nació entre febrero y marzo de 1996. Desde su inicio, ha tenido como objetivo recopilar, investigar y documentar las diversas tendencias y producciones de la prensa marginal y subterránea (underground).

Una de las principales características del CRIPS es que es un proyecto de una sola persona, de un sólo individuo. No da servicio al público en consulta de materiales por carecer de la infraestructura adecuada, sin embargo, sí opina, orienta y facilita direcciones –en el caso de poseerlas– de personas y publicaciones (fanzines, tapes, periódicos, etc.) representativas de las diversas tendencias culturales que se manifiestan en el llamado “subterráneo”, es decir, al margen de los grandes monopolios de la información y el poder.

Este proyecto es joven (cuatro años), sin embargo cuenta con un marco teórico–práctico de observación y análisis que le permite diferenciar la publicaciones

netamente marginales y subterráneas, del sinnúmero de “hechizos” que pretenden pasar por publicaciones underground.

El marco teórico-práctico que sostiene las actividades del CRIPS se compone de dos elementos: a) mi propia experiencia como editor de fanzines (*Señales*, *Zyntoma*, *El Diablito*, *Pasto Verde*, *La Rosa negra...*) y b) las ideas de David Cooper, Félix Guattari, Mario Maffi y Luis Racionero, entre otros.

Al ser un proyecto de un solo individuo, se sobreentiende que los puntos de vista sobre alguna publicación o edición específica, son puramente per-zonales pero con la total certeza de que uno tiene un alto nivel de objetividad.

¿Por qué nació el CRIPS?

Nació por una necesidad per-zonal de tener claro el propio trabajo y observar las diferentes tendencias emergentes que son parte de los procesos sociales.

¿Cómo se financia el CRIPS?

Se financia con el dinero del propio bolsillo, con la venta de libros y con actividades artísticas, entre ellas las artes gráficas.

Pasando a la invitación de Gonzalo, trataremos de comentar acerca de la muestra de publicaciones propuestas por él que sigue a continuación. Muchas de estas publicaciones ya desaparecieron de la escena mexicana. Veamos:

Abriendo espacios

Fanzine del colectivo de mujeres feministas y *punks* del mismo nombre. Este colectivo surgió de las filas de otro llamado JAR. ***Abriendo espacios*** trataba temas como el machismo, opresión y opciones de género para las mujeres. Salieron cuatro números.

Brigada subversiva

De ***Brigada subversiva***, elaborado por jóvenes *anarco-punks*, salieron nueve números. Los temas que abordaban eran libertad, Estado, liberación animal y muchas notas musicales del *punk* y el anarquismo.

Caramelo

Uno de los primeros y clásico fanzines de la escena *punk* mexicana, realizado por una mujer *punk*. ¿Temas? La vida cotidiana y el *punk*. Salieron cinco números.

Himen

El primero y único fanzine de lesbianas en México. Realizado por dos mujeres tratando temas del *ghetto* de las chavas *livaís*. Su distribución era muy cerrada. Sólo aparecieron cinco números.

Zyntoma

¿Qué podría decir yo de uno de mis fanzines? Salieron casi 30 números en cuatro épocas –ocho años, más o menos– ¿Temas? Libertad, sexualidad, crítica, música, comix, Estado, poder, anarquismo...

Renegados

Este fanzine lleva seis números, uno por año. Es el único fanzine mexicano con estructura de revista, pues la persona que lo hace se preocupa por distribuirlo dentro y fuera de la escena *anarco-punk*. Los temas que aborda son música, crítica social y política, reseñas...

Jaguar Herido

Salieron cuatro números. Quizás el primer fanzine mexicano (1984) realizado por un abogado. ¿Temas? El rock nacional (sic).

Motín

Un fanzine estudiantil que se “infiltró” en la escena *anarco-punk*. Salieron cinco números como fanzine y cuatro como periódico.

La Costra

De los pocos fanzines mexicanos hecho por *grunges* y *skates*. Aparecieron cinco números.

Fanzines desaparecidos

Contra violencia, La Peornada, Mutilador, PPR, Sólo muertos nos podrán callar, etc.

Fanzine en proceso de desaparición

Perro salado, Fractal, Germen, Siembra, Pueblo de Tierra, Resistencia, etc.

Fanzines con expectativas de volver a publicarse

Germen, Icono, La hija de la palanca, Hack!, Subcomix, PSHZine, La pulga macrobiótica (algunos de éstos no se encuentran en los archivos del CRIPS), *Sector 7-G, Zin nombre, etc.*

Actualmente en circulación (abril de 2000)

Boletín UPL, Combate de rabia, Comunidad Punk, Cryptas zine, Desde abajo, Hoja libertaria, Mujeres libertarias, Patria amarga, Pensares y sentires, Tercer Mundo rebelde, Ni fronteras ni banderas, Disorden, Los individuos, La Rosa negra, Karne viva, Viruela Loka, Subversivos, La razón de amarte, etc.

El 90% de los fanzines aquí mencionados pertenecen a la llamada escena *anarco-punk*, la cual se centra en el D.F., concretamente en el tianguis de Chopo.

Mención aparte merecen *El Hocico del Tlacuache* y *Azoth*⁸. El primero es un fanzine “hechizo” que goza de financiamiento directo de una filial de la empresa refresquera trasnacional *Coca-cola*. No cae entonces en la definición clásica de fanzine. La segunda es una publicación directamente subvencionada por la Universidad de Tlaxcala como proyecto editorial impulsado por el director de asuntos culturales de dicha entidad educativa. Un proyecto muy interesante porque, a través de la publicación de minilibros de ficción, promueve la producción y el consumo literarios, sin embargo no por ello su fanzine gótico deja de ser una publicación gótica y no un fanzine, propiamente dicho.

Asimismo, existe un “fanzine” de comix llamado *Slam*, que viene insertado dentro de una revista de comix llamada *El Gallo*. *Slam* tampoco cubre las características de un fanzine en el sentido clásico del vocablo, además, funciona como gancho publicitario de *El Gallo*, revista que ha ganado dos veces el premio FONCA para jóvenes creadores.

Hasta aquí los comentarios de este apéndice, pues si entramos en el análisis taxonómico de cada fanzine, sería hacer una tesis dentro de las tesis.

Si el lector quisiera profundizar en alguno de los aspectos expuestos en este tercer apéndice, puede contactarme con la seguridad de que obtendrá una respuesta.

⁸ La nota sobre *Azoth* es mía, no del colaborador de este apéndice.